

Fiatal erdélyi kutatók mestermunkái a humán- és társadalomtudományok köréből

Borbély Lajos

A korai magyar irodalmi naturalizmus fogalomtörténete

Esettanulmány és szöveggyűjtemény

Presa
Universitară Clujeană

Kolozsvári Egyetemi
Kiadó

BORBÉLY LAJOS

**A KORAI MAGYAR IRODALMI NATURALIZMUS
FOGALOMTÖRTÉNETE**

ESETTANULMÁNY ÉS SZÖVEGGYŰJTEMÉNY

Lektorok:

Prof. univ. dr. Gábor Csilla

Conf. univ. dr. Selyem Zsuzsa

A kötet megjelenését támogatta:



**Fiatalkorú erdélyi kutatók munkái
a humán- és társadalomtudományok köréből
Transylvanian Junior Working Papers in the Humanities and Social Sciences
Irodalomtudományi sorozat**

Az irodalomtudományi sorozat szerkesztője: T. Szabó Levente

**A kötet a BBTE Klasszikus Magyar Irodalom-
és Színháztörténeti Kutatócsoportjának keretei között készült.**

BORBÉLY LAJOS

**A KORAI MAGYAR
IRODALMI NATURALIZMUS
FOGALOMTÖRTÉNETE
ESETTANULMÁNY ÉS SZÖVEGGYŰJTEMÉNY**

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ / KOLOZSVÁRI EGYETEMI KIADÓ

2014

© Borbély Lajos, 2014.

ISBN 978-973-595-739-1

Tehnoredactare computerizată: Alexandru Cobzaș

Universitatea Babeș-Bolyai
Presă Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
<http://www.editura.ubbcluj.ro/>

Tartalomjegyzék

Bevezetés	7
1. A naturalizmus fogalma	9
2. Naturalizmus és realizmus	35
3. A naturalizmus (újra)születése	43
4. A „zolaizmus” és magyar megítélésének következményei	51
Befejezés	65
Irodalomjegyzék	69
Szöveggyűjtemény a magyar naturalizmus korai fogalomtörténetének kérdésköréhez	71
Értesítő. <i>Le roman expérimental</i>	71
Bródy Sándor: Előszó a <i>Nyomor</i> első kiadásához	77
Naturalizmus. <i>Don Quixotte kisasszony</i> elolvasása után	77
A naturalizmus bukása	81
Értesítő. <i>A naturalista regényről</i>	88
Értesítő. Bródy Sándor: <i>Faust orvos</i>	90
Jókai Mór: <i>Utazás egy sírdomb körül</i>	93
Lázár Béla: A naturalizmusról	97
Irodalmi szemle	111
A naturalizmusról. Egy új dolgozat alkalmából	113
Az új nemzedék a magyar irodalomban	117
Justh Zsigmond: Előszó <i>A pénz legendájához</i>	119
Kabos Ede: <i>Koldusok</i> . Novellák	120

Maupassant és magyar tanítványai	122
Vázlatok a modern irodalomról	125
Jókai és a naturalizmus	135
Újabb regényeink. Justh Zsigmond <i>Gányó Julcsájáról</i>	136
Naturalizmus és szimbolizmus	140
Irodalmi irányok	143
Zola naturalizmusa és <i>Lourdes</i> c. regénye	148
A naturalizmus bukása	172
Naturálizmus	174
Zola <i>Rómája</i>	177
Újabb elbeszélő irodalmunk	182
A naturalizmus leküzdése	188
Magyar naturalizmus	189
Zola Emil mint regényíró.	191
Irodalmi válságok	198
Modern magyar realisták	200
Új naturalizmus	203
Jegyzetek a naturalizmusról	218
Névmutató	225

Bevezetés

Magyar tekintetben mindmáig meglehetősen keveset tudunk a naturalizmusról. Megjelenését követően nagyon kevés magyar vonatkozású szakmunka keletkezett, s ezt a hiányosságot nagyon jól mutatja, hogy a naturalizmusról szóló alaposabb, terjedelmesebb, komolyabb szándékú mű csupán kettő van: az 1967-ben kiadott, Czine Mihály által írt *A naturalizmus*¹, illetve az 1886-os Haraszti Gyula által megjelentetett *A naturalista regényről*² című átfogó tanulmányok, mindkét munka azonban a francia naturalizmusra fekteti a hangsúlyt. Magyar vonatkozásban tehát a naturalizmus nagymértékben feltáratlan terület, éppen ezért dolgozatom célja az irodalmi naturalizmus magyar közegben való megjelenésének, reprezentációjának feltárása a 19. század végének magyar prózairodalmában.

Fogalomtörténeti megközelítésű vizsgálódásomban az 1870–1905 közötti magyar kritikai vagy irodalomtörténeti szövegekkel foglalkozom; a vizsgált szövegtörzshöz legjelentősebb része a 19. század utolsó harmadának sajtójában fogalmazódik meg. E dolgozat voltaképpen egy átfogó kritikátörténet, amelynek tétje megmutatni a felkutatott századvégi szövegtörzshöz képest, hogyan jelentkezik a 19. század végének magyar naturalizmusa, vizsgálódásomban tehát kifejezetten a magyar környezettel foglalkozom. A legfontosabb hozadéka e magyar naturalizmus-vizsgálatnak az képezi, hogy a naturalizmus magyar közegben valami mást mutat meg az eredetihez képest; egy sajátos, szinkretikus naturalizmus fog kibontakozni, amely nem látható az eredeti franciában, a magyar vonatkozású naturalizmus-vizsgálat pedig éppen az ilyen jellegű hozadékok miatt tekinthető igencsak értékesnek.

A magyar naturalizmus sajátossága egy francia–magyar kulturális transzferre alapozva mutatható ki. Figyelembe véve, hogy bármely irányzat új környezetbe épülve többé-kevésbé módosítva jelentkezik a helyi környezetnek, adottságoknak megfelelően, kulturálisan mintegy újraértelmeződik, lefordítódik a transzfer révén, jogosan feltételezhető, hogy a francia naturalizmust más környezetbe helyezve egyéni, lokális jellemzők egészítik ki, alakítják át. A kelet-európai kultúra recepcióját illetően megszokott jelenségnek számít a nyugaton megjelenő különböző irányzatok késve történő befogadása, e megkésettiséget pedig újabban egyenesen előnyként értelmezik, hiszen ez azt jelenti, hogy a befogadó kultúrában már mintegy a következményeivel, utóéletével együtt szembesülnek az adott irányzattal. Rendkívül fontos tehát, hogy egyféle fáziskéséssel a magyar naturalizmus előnyös helyzetben jelentkezhessen, így például amíg a franciáknál akár már teljesen más jelenthette a naturalizmus körüli legfontosabb, legaktuálisabb problémát (például különböző személyekhez kapcsolódó nézetek, viták stb.), a magyar környezetbe átkerülve ez

1 Czine 1967.

2 Haraszti 1886.

már potenciálisan elfelejtődik, nem ez lesz a legfontosabb probléma, hanem eleve maga az igaz ábrázolása fogja adni a problémát.

Ez a globális-lokális naturalizmusok vizsgálata azért is fontos, mert azáltal, hogy megmutatkoznak, melyek azok a vonások, amelyek meghonosodtak az illető nemzet irodalmában, arról is képet kaphatunk, hogy mely elveket, törekvéseket vélték leginkább fontosnak és „működőképesnek” az illető nemzeti irodalmak. Azáltal, hogy rálátásunk lesz, hogy mely elveket, módszereket, témákat ágyazták be a különböző helyi formákba, a lokálisan kialakult naturalizmusok által sokat tudhatunk meg a magyar beágyazó környezetről, valamint a lokális alkotó- és befogadó közösségről is.

Dolgozatomban többek között olyan kérdésköröket tárgyalok, mint a naturalizmus művészeti megítélése, a naturalista szöveg etikája, naturalista világkép és ábrázolásmód, a zolai naturalizmus megítélése, amelyek összességében a korabeli magyar irodalomképet fogják megmutatni, betekintést nyújtanak a kor általános szellemébe, s különösképpen a korabeliek művészetfelfogásáról árulnak el sokat.

Disszertációmhoz egy, a magyar naturalizmus korai fogalomtörténetének kérdéskörében általam összeállított szöveggyűjtemény is hozzátartozik, amelyet a dolgozathoz csatoltan közlök.

1. A naturalizmus fogalma

A 19. század utolsó harmada magyar sajtójának a vizsgálata során nagyon gyakran azzal a jelenséggel szembesülhetünk, hogy a „naturalizmus” címszó kapcsán számos esetben elemi kételyek, kérdések merülnek fel. A különböző napi-, heti- és havilapokból, irodalmi és nem irodalmi folyóiratokból azt látni, hogy szinte minden esetben van valamilyen szintű többértelműség, bizonytalanság, homály a fogalom kapcsán, s a cikkek írói gyakran rá is mutatnak e kételyekre. E bizonytalanságok mértéke pedig annak függvényében nő, hogy ezeknek a forrásoknak az eszmefuttatásában hány és miféle további *izmussal* kerül kapcsolatba a naturalizmus.

Különböző izmusokkal kontaminálódva több jelentést is magába ölelhet, nem egységes, és emiatt ki-ki mást ért alatta, a fogalom használata olykor önkényessé válik; párhuzamos jelentések, homonímiák egész sorozata mutatja, hogy a fogalom eltérő kontextusokba került be, eltérő víziók keretei között használják nagyon sokoldalú, különféle dolgokra. „A romanticizmus, idealizmus, naturalizmus fogalmai egyre jobban összezavarulnak, ki-ki úgy használja őket, ahogy akarja, s a közéletben, irodalomban olyan fogalomzavar nőtt ki magát, hogy ideje elvégre szemlét is tartani! – így indít maga Lázár Béla is *A naturalizmusról* című munkájában. – Hányfelé olvasni Ibsen nevét, jelzőkkel és anélkül, elkeresztelik pesszimistának, idealistának, morálhősnek, romantikusnak és naturalistának. Mi hát tulajdonosképp? Mi a naturalizmusnak Ibsen és Zola? Mi főképp a naturalizmus?”³ A Lázár Béla által nyomatékosított önkényes használathoz szorosan kapcsolódik egy további idézet Surányi Miklós tollából, amely ugyancsak a kontaminálódás veszélyeit emeli ki a fogalom megértésére nézve, s eleve már a korabeli fogalomhasználatban figyelmeztet a képzet homonímiás voltára: „A naturalizmus fogalmával úgy vagyunk, mint a művészeti szecesszióval: mindenki érteni véli és senki sincs vele tisztában. Akármennyit, sőt tulajdonképpen minél többet gondolkodunk fölötte, a naturalizmus mivolta épp oly kétségesnek és homályosnak tűnik föl, mint minden dolog lényege. Különösen meg vagyunk akadva, ha mellette a realizmus és verizmus fogalma ötlük föl.”⁴ Az idézet nagyon szemléletesen fejezi ki a *naturalizmus* fogalma körüli bizonytalanságot, kiemelve, hogy a fogalom jelentését csak érteni véljük, de igazi jelentése valójában szerfelett kérdéses, főként, ha más, a valóságábrázolással kapcsolatos korabeli vagy utólag megalkotott fogalmak társaságában találkozunk vele az értelmező. Ugyancsak e cikkben olvashatjuk néhány oldallal korábban, egy másik, mára már elhomályosult irodalomtörténeti fogalmi kapcsolatra utalva, hogy a „terminus

3 Lázár 1890, 5.

4 Surányi 1904, 170.

technikusokkal sem vagyunk tisztában. Mi az az idealizmus? Mi a naturalizmus? Megdöbbenően kevesen tudják azt nálunk.”⁵

A *naturalizmus* fogalma körüli kérdésesség egyik legkifejezőbb gondolatsora azonban a *Fővárosi Lapok*ban olvasható: „Mert ehhez a szóhoz nem mindenki fűz ugyanegy fogalmat. A világ még meglehetősen tájékozatlan az elvekre nézve, melyeken a naturalista esztétika fölépül. S ez nem is csoda, mert hiszen a naturalizmus igazi lényege még nincs meghatározva, s az új iskola maga sem állította föl teljes biztossággal és szabatossággal tanait. A naturalisták sem jöttek vele egészen tisztába. Beszéltek róla sokat, de nem mondtak eleget. Az olvasó világban legáltalánosb az a vélemény, hogy a naturalizmus a durvaság költészete, a szenny kultusza. E fogásnak azonban csak az az alapja, hogy magok a naturalisták eléggé rászolgáltak, főleg világfejedelmök: Zola. De mégsem ez a naturalizmus legjellemzőbb vonása. Mi hát tulajdonképpen a naturalizmus s miben áll lényege? Ezt hiába kérdezzük elméletük íróitól, mert egymástól eltérő feleleteket adnak, s az elmélet nem is vág össze a gyakorlattal.”⁶ E szövegrész azért is lényeges, mivel nem csupán megállapítja a fogalom jelentése körüli labilitást, hanem magyarázattal is szolgál a jelenség kialakulására úgy, hogy a meg nem értés felelősségét a naturalista írókra helyezi át: a tájékozatlanság annak tudható be, hogy a naturalisták – bár sokat és sokfélet beszéltek – még nem „határozták meg” az „igazi lényegét”. Az idézet ugyanakkor további két olyan kérdéskört is felvet, amelyek gyakoriak a naturalizmusról való magyar diskurzusban: a Zolához, az ún. „világfejedelemhez” kapcsolható szennykultuszt, illetve az elméletírás–gyakorlat közötti összeegyeztethetőséget.

Ilyen és hasonló irodalomtörténeti érvek tették világhosszá számunkra, hogy rendkívül célravezető lenne egy filológiai alapozottságú fogalomtörténeti értelmezés, amely feladatául tűzné ki a magyar naturalizmus igen bonyolult, több szempontból is homonímiásnak tűnő fogalmi hálójának feltárását, s néhány ilyen természetű kétegy és kérdésesség elosztatását, vagy legalább csökkentését. Egy nagyobb mérvű vizsgálat szükségessége már a korban is megfogalmazódik, így például az *Erdélyi Híradó* hasábjain ezt olvashatjuk egy 1890-ben íródott cikkben: „Korunk irodalmi áramlatai között valóban nagy szükség van egy oly munkára, mely a naturalizmus fogalmát behatóbban tárgyalná, mely kimutatná, hogy mi az, mi a naturalizmusban öröktől fogva való alkatrésze a költészetnek, és mi az, mit a modern reklámhajhászat, vagy Isten tudja mi egyéb csatolt hozzá. Mert van benne bizonyosan ebből is, abból is.”⁷; illetőleg: „Nem óhajtjuk most hosszabb fejtegetés tárgyává tenni a naturalizmus egyes képviselőit – behatóbb tanulmányra volna szükségünk”.⁸ Az idézetekben megfogalmazódó igény egy nagyobb jellegű, behatóbb munka iránt többszörösen is igencsak izgalmas jelenségnek számít. Elsősorban azért, mert láttatja, hogy a korban meglehetősen fontosnak, aktuálisnak és népszerűnek számított az irodalmi naturalizmus kérdése, az átfogóbb vizsgálódás szükségessége tehát a naturalizmus jelentőségének mintegy fokmérője; egy komolyabb munka

5 Surányi 1904, 167.

6 Weszely 1890, 1.

7 Esztegar 1890, 2.

8 Esztegar 1890, 1.

szükségessége mindenképp egy komolyabb, időszerű irodalmi áramlatot implikál. Másodszorban pedig azért izgalmas, mert azáltal, hogy megfogalmazza a hiányt egy jelentősebb kritikai műre nézve, voltaképpen azt jelzi, hogy a komolyabb szándékkal íródott, programszerűen hiánypótlóként definiált, már korábban megjelent Haraszti-szöveg vagy nem tudott még eléggé elterjedni, nem volt eléggé hatásos, vagy éppenséggel azt sugallhatja, hogy e cikk írója nem tartja a Haraszti által írott könyvet a kérdést kimerítő munkának. Haraszti Gyulának *A naturalista regényről* című terjedelmes munkája a Magyar Tudományos Akadémia pályázatára íródott, s a Magyar Tudományos Akadémia könyvkiadó vállalata jelentette meg 1886-ban.⁹ Az *Erdélyi Híradó*ból közzétett idézetek azt sugallhatják, hogy e terjedelmes mű négy év alatt nem tudott kellőképpen elterjedni, éppen ezért nem kelthetett megfelelő hatást az irodalmi életben, vagy pedig azt érzékeltetheti, hogy e mű jelentősége sok kívánnivalót hagy maga után. Számomra inkább e második lehetőség tűnik valószínűbbnek. Ezt támasztja alá, hogy a *Budapesti Szemle* már 1887-ben, tehát közvetlenül egy évvel a könyv megjelenése után közöl egy ismertetőt¹⁰, amely lényegében a Haraszti-féle könyv bírálataként szolgál. A könyv tehát nem utózónga nélküli, s bár a *Budapesti Szemle* a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából megjelentetett havilap, ekképp tehát szellemi közegét tekintve sokkal közelebb áll az 1886-ban megjelent könyvhöz, mint az *Erdélyi Híradó*. A könyv elterjedése kapcsán ugyanakkor tudomásunk van arról is, hogy Jókai már 1888-ban ismerte a Haraszti-féle könyvet, az *Utazás egy sírdomb körül* című művében említést tesz róla.¹¹ A munkával kapcsolatos korabeli fenntartásokat mutathatja, hogy Lázár Béla már említett, 1890-ben íródott, a naturalizmusról szóló tanulmánya sem említi e könyvet; továbbá egy 1895-ben megjelent szövegem is többszörösen kitér a könyv kapcsán észlelt hiányosságokra: „műve egészben véve fölötte hiányos: a naturalizmus mibenlétét és eredetét is nagyon zavarosan fejtegeti”¹², „Haraszti meg, noha szintén számos eltérő sajátságokban tünteti föl az angol és a francia regényírók közti ellentétet, sehol sem határozza meg szabatosan a realizmus és naturalizmus közti különbséget, sőt zavaros előadásában néhol a kettőt egynek veszi”.¹³

Az idézett szövegrészeket szemlélve egyértelműen kitűnik tehát egy, a fogalom használata körüli alapvető bizonytalanság. A különböző eszmefuttatások, eltérő víziók keretei között a naturalizmus fogalma egymással párhuzamos jelentéseket ölel magába, a 19. század utolsó harmadának sajtójában a fogalom végig egy több szempontból is homonímiásnak tűnő fogalmi hálóként mutatkozik. Fontos tényezőnek látszik ugyanakkor az is, hogy az értelmezők a jelenséget nem csupán konstatálják, hanem meg is fogalmazzák egy átfogó, filológiai alapozottságú foglomtörténeti értelmezés szükségességét.

9 Haraszti 1886.

10 Péterfy 1887.

11 „a magammal hozott olvasmányt előveszem, gondolva, hogy ezen csak elálmosodom. Szépműtani értekezés: Haraszti műve a »realisztikus regényirodalom«-ról.” (Jókai 1889.)

12 Zoltvány 1895, 37.

13 Zoltvány 1895, 41.

1.1. A naturalizmus mint esztétikai és/vagy mint morális kérdés

Korábban már említettem, hogy az irodalmi naturalizmus kapcsán igencsak gyakran kell szembesülnünk egy elmélet–gyakorlat dichotómiával, amelynek lényege abban áll, hogy a naturalizmus mibenléte olykor a képviselők teóriáiban, elveiben fogalmazódik meg, olykor viszont a gyakorlatból, az irányzatot képviselők vagy azzal azonosítottak irodalmi alkotásaiból ragadható meg. Mindez tehát azt mutatja, hogy a naturalizmust vizsgálók számára feltűnik, hogy a naturalisták által vallott elvek magyar tekintetben sem egyeznek meg a gyakorlattal, vagy pedig maguk a korabeli külső szemlélők így érzékelik ezt. Erről bővebben a későbbiekben lesz szó, most mindössze azért szükséges megemlíteni e jelenséget, mert épp ebből az ellentétes viszonyból tevődik fel egy igen érdekes kérdés a „naturalizmus” korabeli jelentéstartományának definiálásában: hogyan lehetne meghatározni a naturalizmust? A naturalizmust kommentáló magyar irodalmárokat, illetve kritikusokat ugyanis minden jel szerint évtizedekig többek között az a kérdés foglalkoztatta, hogy az irányzat meghatározásakor valójában az elméletből vagy a gyakorlatból kell kiindulni? A *Fővárosi Lapok*ban Weszely Ödön Lázár Béláról beszélve megjegyzi, hogy a „naturalizmus fiatal magyar védelmezője” a gyakorlatnak szán kiemelt szerepet a naturalizmus definiálásában: „a naturalizmus fiatal magyar védelmezője: Lázár Béla, ki egyébiránt a naturalista írók műveiből, azok művészi gyakorlatából igyekszik levonni a naturalizmus jellemvonásait, nem pedig azoknak sokszor zavaros és ellentmondásokkal telt elméleti műveiből.”¹⁴ Az idézet azt jelzi, hogy a korabeliek az elméleti megnyilatkozásokat gyakran zavaróan ellentmondásosnak érzékelték, s ez az ellentmondásosság is a korábban megfogalmazott homonímiás jelleget látszik alátámasztani, azaz, hogy már a korabeliek nagyon eltérő dolgokat értettek „naturalizmus” alatt. Az elkövetkezőkben részletesebben fogok foglalkozni azokkal a szövegrészekkel, amelyek a naturalizmus definiálásaira tesznek kísérletet. Azokat a szövegrészeket kívánom bemutatni, amelyek arra irányulnak, hogy a naturalizmust valamelyest meghatározzák, s amelyek egy többé-kevésbé egységes képet szeretnének alkotni róla, történjék az akár egy-egy kategorizálási próbálkozással vagy valamilyen gyűjtőfogalomba való beépítéssel, netán egy-egy kulcstényezőjével való asszociációval; lényegét tekintve tehát azt vizsgálom, hogy a századvégi sajtóban a *naturalizmus* fogalmát milyen más terminusokkal együtt lehet használni, milyen tehát a naturalizmus fogalmának szemantikai mezője, illetve milyen más fogalmakkal együtt/más fogalmakhoz képest határozták meg.

A naturalizmusról való magyar diskurzusban a korabeli kritika részéről a naturalizmus iránt hangsúlyos elmarasztaló magatartás figyelhető meg. E negatív értékelések a szövegek nagytöbbségében megfogalmazódnak, s még a naturalizmus kapcsán felmerülő pozitívumok is főképp amiatt kerülnek elő, mivel ezek a szövegek válaszolni kívánnak az elhatalmasodni látszó negatívumokra. A 19. század végének sajtójában így egy igencsak konstans naturalizmus körüli vitának lehetünk tanúi, e vita tárgyát pedig az az alapvető kétely képezi, hogy a naturalizmus – stí-

14 Weszely 1890, 2.

lusából, technikájából, a képviselt elveiből kifolyólag – része-e a művészetnek vagy azon kívül (netán valahol a kettő között) helyezkedik el. Ez az elemi kérdés képezi tehát e konfliktus legfőbb alapját, s nagyon sok esetben e vita lényege nem fogalmazódik meg expliciten, csupán lappangó marad. A naturalizmust vizsgáló korabeli szövegek tehát radikálisan szétválnak aszerint, hogy művészetnek tartják-e vagy sem valamilyen ok(ok) folytán a naturalizmust.

Egy 1904-es szövegből az derül ki, hogy a naturalizmus módszer, előadásmód, meglátás, mégpedig művészi meglátás, amelyhez szorosan kapcsolódik a pszichológia, illetőleg egy enyhe pozitivistá boncolgatás: „A naturalizmust nem is kell másban keresni, mint bizonyos módszerben, bizonyos előadási formában, bizonyos *művészi meglátásban*, mely a modern embert modern eszközökkel, pszichológiával és józan, ismétlem nagyon józan pozitívizmussal bonckés alá veszi, más szóval megteremti a *kísérleti regényt*.”¹⁵ Az idézet értelmében tehát a naturalizmus nem más, mint tudomány és művészet kombinálása, abból adódóan, hogy a pozitívizmus itt lényegében kitüntetett szerepet kap, s „a” tudományként jelentkezik. A szövegek döntő többségében a naturalizmus egyféle (irodalmi és/vagy művészeti) tágasabb, összefoglaló irányként definiálódik, így például: „Európa-szerte új szellő lebeg az irodalmi égen: a *naturalizmus*. Ez alatt azonban nem egy kritikai elv, de egy általános eszméket felölelő irány értendő.”¹⁶; „A műízlés és művészeti irányok fejlődésének történetében a legutolsó fejezet a **naturalizmusról** szól. Ez a legújabb irány a művészeti elvek különféle áramlatai között.”¹⁷ A naturalizmus jelentőségét hangsúlyozza az a nézet, amely a művészeti és irodalmi irányhoz egyenesen új morált és új elveket társít („E szó »naturalizmus« nemcsak irodalmi és művészeti irányt jelent, hanem már oda fejlődött, hogy új morált, új elveket, új igazságokat tartalmaz, melyeket a közönség is elismer.”¹⁸), ekképp tehát megfigyelhető, hogy a naturalizmust nem csupán művészetként, hanem erkölcsként is értelmezik. A naturalizmushoz új igazság, új morál és új elvek is kapcsolhatók – fölöttébb komplex és értékes irányként körvonalazódik.

Az egyes értelmezők nézete szerint a naturalizmus a modern költészet egyik iránya, amelynek leglényegesebb jegye, hogy a való megfestésére törekszik: „Sokszor szembeállították a modern költészetnek két irányaképpen az idealizmust és a naturalizmust, vagyis az erkölcsi szépre törekvő s a valót megfestő irányokat, mint merőben ellenkezőket, és sok váddal illették az utóbbit, legtöbbször annak létjogosultságát is megtámadva.”¹⁹ Akárcsak az összes többi költészeti irány, ez a modern irány sem lehet egy örökké tartó jelenség, e megállapítás pedig éppen a naturalizmus önszemléletéből fakad, ilyen tekintetben tehát a naturalizmus igencsak öntudatos irányként tűnik fel: „A naturalizmus hirdette már első fellépése idején, hogy semminemű irány vagy felfogás nem lehet állandó, hogy még a naturalizmust is fölül fogja múlni egy másik irány, más felfogás. Minő? azt akkor még nem tudtuk,

15 Surányi 1904, 168.

16 Lázár 1890, 8.

17 Esztegár 1890, 1.

18 Salgó 1895, (ápr. 7.) 4.

19 Herczegh 1895, 1.

nem is sejtettük, de hogy a naturalizmus uralma is megdől, az bizonyosnak látszott.”²⁰; „Hogy a naturalizmus sem fogja magát örökké tartani, hogy ez a fa is kidől, mihelyt elkorhad, az kétségtelen.”²¹

A *Magyar Szemlében* arról olvashatunk, hogy a naturalizmus egy olyan irodalmi irány, áramlat, amely az igazság kifejezését tűzi ki céljául, de amely tulajdonképpen nem más, mint egy múlt irodalmi áramlat, csupán egy divat, ráadásul apró divat, amelyben a „mocskok kerül felszínre”: „Az impresszionizmus, a naturalizmus s a többi apró irány, divat, múlt irodalmi áramlat, melyekben a mocskok kerül felszínre. A modern irodalom álláspontja nem is világlik ki ezekből a hajszákból, melyben egyik irány a másikkal polemizál – az igazságért.”²² Az itt közölt idézet láttatja a naturalizmussal szembeni megütközést, s mindez abból adódik, hogy bekapcsolódva a művészet–nem művészet vitájába, a szöveg a naturalizmust nem tartja művészetnek, erkölcsi problémaként ítéli meg. Egy korábbi idézetben látható volt, hogy a naturalizmus alatt a művészetet és a jó erkölcsöt együttesen működő dolognak tekintették, s a naturalizmust emiatt méltányolták; itt azonban pont ennek ellenkezője figyelhető meg: a naturalizmus itt már erkölcsi problémát jelent. A szövegrész jól szemlélteti azt az elmarasztaló, támadó álláspontot a naturalizmussal szemben, amely oly gyakori a naturalizmusról szóló diskurzusban. Ez a többször felbukkanó elutasító magatartás nagyon gyakran azzal magyarázható, hogy azok a szerzők közül, akik a naturalizmust erkölcsi kérdésnek is tekintették, a róla elítélően gondolkodók magát az irányt gondolták eleve erkölcstelennek; a naturalizmust erkölcsi kérdésre is kiterjesztve, alapvetően az irodalmi irány értékelése is megpecsételődőtt, elmarasztaló lett. A naturalizmussal szemben megnyilvánuló kifogásoló magatartás egy következő idézetben válik igencsak szemléletessé, amelyben arról olvashatunk, hogy ez az újonnan megjelenő naturalizmus egyenesen irodalmi válság: „Nemcsak a politikában vannak válságok, hanem a literatúrában is. Sőt lehet mondani, hogy az irodalmi válságok érdekesebbek, mert a népek lelki életébe mélyebben bevilágítók, mint a politika krízisei. Az irodalmi irányzatokban beálló változások az emberiség gondolat- és érzésvilágának fokmérői és meglehetősen pontossággal tájékoztatnak arról, ami a lelkeket foglalkoztatja. A modern francia irodalomban, sőt talán nem túlzás, ha azt állítjuk, a legtöbb európai literatúrában néhány év óta igen érdekes irodalmi válság van lezajlóban. Röviden kifejezve, a naturalizmus válsága ez.”²³ Szorosan ehhez kapcsolódó szemléletű szövegrésszel a *Katolikus Szemlében* is találkozhatunk, amely lényegében még tovább fokozza a naturalizmus iránt érzett megvetést: „A *naturalizmus*, ez az irodalmi aberráció, úgy, ahogy most értelmezik s itt is, ott is alkalmazzák vagy utánozzák, a franciáknál növekedett izmossá.”²⁴ E minősítés egyike azoknak, amelyek erőteljesen láttatják, hogy a naturalizmust mindeképp valamiféle hibás, beteges jelenségnek érzik. Az idézet ugyanakkor azt is közli, hogy az irodalmi naturalizmus hazája a francia irodalom, e közegben szüle-

20 Salgó 1895, (ápr. 7.) 5.

21 Salgó 1895, (ápr. 7.) 5.

22 Hoffmann 1893, (jún. 25.) 303.

23 Huszár 1904, 1.

24 Pintér 1897, 257.

tett s fejlődött a naturalizmus. „A naturalizmus főképp irodalmi jelenség, amely különösen a francia irodalomban uralkodó.” – olvashatjuk a *Művészeti Tudósítóban*.²⁵ Ugyancsak a francia naturalizmus kapcsán továbbá arról olvashatunk, hogy mindez csupán egy korcsirány²⁶; durva és dekadens irány, amelyet nem lenne szabad meghonosítani a magyar irodalomban²⁷; egy olyan egészségtelen áramlat, amelynek látószólag Bródy Sándor válik képviselőjévé a magyar irodalomban.²⁸

Egy következő részlet „ferde felfogású” iránynak titulálja a naturalizmust, s azt állítja, hogy éppen e ferde felfogása miatt nem élhetett sokáig: „Nagyon természetes, hogy e lényegileg ferde felfogású irány nem lelhetett mindenütt termékeny talajra s nem uralkodhatott sokáig.”²⁹ Hogy a sor tovább fokozódjon, megfigyelhető, hogy némely korabeli szövegben a naturalizmus, impresszionizmus, miszticizmus és okkultizmus egyenesen „irodalmi orgiáknak” számítanak amiatt, mert nem foglalkoznak az örök emberi vonásokkal, s az emberi karaktert mintegy széttördelik: „Ezekben az irodalmi orgiákban, mert másképp alig nevezhetnénk őket, hiába keresné az ember a karakter fejlődését az örök emberi vonások megőrzése mellett. Ez úgynevezett irányok mindegyike az emberi jellem egy speciális, gyakran lényegtelen vonását tette tárgyává, s mint vadak a zsákmányon, megosztottak az emberi karakter egyes vonásain. [...] És valóban, nem is vehetjük őket komolyan.”³⁰ Ezeket a naturalizmus ellen felszólaló szövegrészeket nyomon követve láthatóvá válik, amint a naturalizmushoz fűzött kifogások különböző fokozatokban jelennek meg. Az egyik szövegben a naturalizmus csupán egy muló, apró irodalmi áramlat, a következőkben már egészségtelen, dekadens, durva, ferde felfogású irodalmi irány, egy másikban irodalmi válság, később már egyenesen irodalmi aberráció, sőt irodalmi orgia. Ezt a fokozódó láncolatot tetőzi be az a nézet, amely szerint a naturalizmus – igaz, annak a tehetségtelenebb variánsa – nem más, mint pornográfia: „A naturalizmus – hát van naturalizmus vagy legalábbis van még naturalizmus? Valóban, ez az irodalmi irány valójában csak a hirdetői teóriáiban létezett – aki író naturalistának vallotta magát, ha volt tehetsége, realista volt, ha nem, pornográf disznó.”³¹ Ez utóbbi idézet több érdekes kérdéskört is érint, amelyek a naturalizmus kapcsán gyakran előkerülnek. Mindenekelőtt bekapcsolódik a realizmus–naturalizmus viszonyát vizsgáló oly gyakori szövegek közé, s azt állítja, hogy a naturalizmus mindig és eleve a realizmus korcsosított, tehetségtelenebb, pornográf változata, ennek értelmében tehát itt nem két külön irányzatról van szó, hanem egyetlen irányzatnak az érték-

25 K. J. 1898, 2.

26 „Voltak s vannak nálunk is, kik a francia naturalizmusnak határozott hangon ellene nyilatkoztak. Ők többnyire a »nagy formák«, a »magasabb stíl« hívei, s ezért e »korcsirány«-nak elkeseredett üldözői is.” (Lázár 1890, 6.)

27 „Szomorú dolog volna, ha a magyar írók e décadent, durva irányt most akarnák nálunk meghonosítani.” (Zoltvány 1894, 289.)

28 „S végtére mi a célja Bródynak ezzel az iránnyal és ezzel a hanggal? Nem romlott eléggé körülöttünk a levegő, hogy ne érezzük szükségét egészségesebb áramlatnak?” (Pintér 1897, 261–262.)

29 Hoffmann 1893, (jún. 18.) 291.

30 Hoffmann 1893, (jún. 18.) 291.

31 Pató 1893, 337.

kategóriákkal elkülönített két részeről beszélhetünk a korabeli magyar forrásaink alapján. Továbbmenve, ebből következőleg a már szóvá tett elmélet–gyakorlat vitában állást foglal a teóriában megfogalmazott naturalizmus mellett, megtagadva értelemszerűen a gyakorlatból kibontakozódó naturalizmus lehetőségét.

E definiálási próbálkozásokból látható volt, hogy a naturalizmushoz pozitív és negatív értékítéletek egyaránt kapcsolhatók, s a naturalizmus korabeli kritikusai felettébb sokszínű társításokkal élnek. Összességében elmondható, hogy a korabeli magyar diskurzusban a naturalizmus alatt művészi meglátás és előadásmód érthető, amelyhez pszichológia és pozitívizmus kapcsolható; ez a legújabb irodalmi és művészeti irány, amelyhez akár új elvek és új morál is kapcsolható; a modern költészet egyik meghatározó iránya, amelynek fő célkitűzése az igazság megragadása; s amely ugyanakkor csupán egy múló, dekadens irodalmi divat, amely a francia irodalomból indult útjára; s amely az irodalom számára válság, aberráció, orgia és pornográfia. A fenti példák nagyon szemléletesen láttatják, hogy a *naturalizmus* fogalma egyszerre több, különböző aspektusú dolgot is képes jelölni, a fogalom rendkívül sokoldalú, többértelmű, más és más dolgot jelölésére képez, ilyen tekintetben tehát a *naturalizmus* fogalma egy homonim fogalmi ernyő. Erre az észrevételre játszik rá a következő passzus is, amelyet a *Magyar Szemlé*ből idézek: „A modern felfogáshoz ragaszkodók természetesen az igazság megtestesülését látták benne, a finomabb ízlésűek visszaborzadtak tőle, a gondolkodók a modern kor egy kinövésének tartották, mely a pesszimizmus s a darwinizmus emlőin nevedezett fel.”³² Az idézet nagyon jól láttatja azt a vegyes fogadtatást, amely a naturalizmust érte: egyszerre jelenthette az igazság költészetét, egy megütköző költészetet s ugyanakkor a kor egy természetes reakcióját is. Az idézet szépen láttatja, hogy különböző perspektívából szemlélve a naturalizmust, párhuzamosan érvényben lévő jelentései alakulnak ki, e különböző jelentései, jelentésárnyalatai pedig egymás mellett megférnek, éppen emiatt tekinthető e fogalom egy homonim gyűjtőfogalomnak, egyféle fogalmi ernyőnek. A naturalizmus többértelműségét támasztja alá az a cikk is, amely ugyancsak a *Magyar Szemlé*ben jelent meg egy évvel az előzőt követően, s amely egy igencsak sajátos esetet mutat be, hisz ez a szöveg a naturalizmus alatt egyféle veleszületett tehetséget ért.³³

1.2. A naturalizmus „vádbeszédei”

A naturalizmus korabeli magyar recepcióját tehát nagymértékben az határozta meg, hogy az értelmezők hogyan, miként érzékelték a naturalizmust: a művészet-hez tartozónak vagy inkább azon kívül helyezkedő létjogosulatlan jelenségnek vélték. A fentebb vizsgált idézetek jöllehet többnyire csupán burkoltan tartalmazták

32 Hoffmann 1893, (jún. 18.) 290.

33 A 'veleszületett tehetség' jelentés kifejezésére e szövegrész tűnik igazán reprezentatívnak: „Tisztelettel hajlok meg az ilyen őserő előtt. Ilyen esetekben a művészet minden kényszer nélkül önmagából fejlődik. Ha egy ilyen naturalista azután iskolákhoz folyamodik és az úgynevezett kiképezésre adja magát, mi történik? Elveszti rendesen a naturalizmust és csak úgy epigon lesz, mint aki akadémiákon keresztül vergődik át.” (Erdélyi 1894, 1.)

e dichotomikus rendszerhez kapcsolt értékítéleteket, az elkövetkezőkben azokkal a szövegrészekkel foglalkozom, amelyek expliciten fogalmazzák meg ezt a naturalizmus körüli fontos vitát; ekképp tehát a következőkben azokkal a szövegrészekkel foglalkozom, amelyek a naturalizmus művészetlensége mellett érvelnek, ilyen tekintetben pedig ún. „vádbeszédnek” tekintem őket. A naturalizmus „vádbeszédei” rendkívül fontosak az irány recepcióját illetően, ugyanis e diskurzus révén nagyon szépen megmutatható, hogy a korabeliek perspektívájából mi számított a naturalizmus leggyakoribb, legfontosabb hibájának, hiányosságának, ekképp tehát e szövegrészek betekintést nyújtanak a kor általános szellemébe, s különösképpen a korabeliek művészetfelfogásáról árulnak el sokat. Mint a naturalizmus körüli legfontosabb és legerőteljesebb vita, alapvetően meghatározza a naturalizmusról való további gondolkodást, a naturalizmus minden aspektusát e művészeti kérdéskör fényében tárgyalják, s e művészi megítélés kap döntő szerepet a naturalizmus legfontosabb képviselőinek az elbírálásában is. A vita során végig szemmel követhető, ahogyan a művészet körüli normák, követelmények, szokások újszerű világnézetekkel, eszmékkel találkoznak, e találkozásokat pedig rendszerint heves megütközések sorozata követ.

Az *Erdélyi Híradó* egy 1890-es cikkében arról olvashatunk, hogy a naturalizmus „talmi”, hamis költészet, amely megtisztító szándékából kifolyólag eltörölt mindenféle költői tendenciát, s csak az igazság leírása, a tudományos alapokon nyugvó megfigyelések kaptak főszerepet; művészeti tendencia, művészeti eszme nélkül azonban a naturalizmus nem tekinthető művészetnek: „De mint igen gyakran, midőn egy helytelen irány reakciót szül, ez a reakció is tovább megy, mint kellene, úgy történt a naturalizmussal is. Meg akarta tisztítani a költészetet bizonyos oda nem tartozó dolgoktól, s e tisztító munkájában kiszorított onnan mindent s egymaga bitorolta az egyeduralmat. A költői álmodozás helyébe az emberi élet tudományos leírása jött. Leírni az életet úgy, amint az ember szemei előtt áll, minden szennnyével együtt – ez a naturalisták programja s ezt nevezik az »igazság költészeté«-nek. A költői tendencia, melynek minden műalkotásnál érvényesülni kell, teljesen elmarad, s minden hatás a pontos észlelésre és megfigyelésre van alapítva. Nem kell sok szó ahhoz, hogy tisztába jöjjünk az ilyen »költészet« becsével. »Talmi költészet a naturalista költészet«, jegyzé meg nemrég valaki.”³⁴ Az idézet értelmében a naturalizmus úgy jelentkezik, mint amely voltaképpen önmagát helyezte művészetén kívülé akkor, amikor a költőiség helyett az igazság kifejezését tűzte ki fő céljául, az igazság, a tudományosság azonban korántsem jelenti ugyanakkor a művészet érvényesülését is. Mindez tehát azt mutatja, hogy a kor irodalma számára elképzelhetetlennek tűnik „költészet” címszó alatt tudományosságot kifejezni. A naturalizmusban a tudományosság követése – mint központi elem – a kor általános szelleméhez mérten jelentkezik, az igazság, a realitás követése voltaképpen nem a naturalisták egyéni, újszerű követelménye, hanem sokkal inkább korbéli sajátosság – olvasható a *Fővárosi Lapok* egy cikkében. Ennek fényében a naturalizmus olyan irányként definiálódik, amely önmagát a kor elveihez, általános eszmerendszeréhez mérten határozza

34 Esztegar 1890, 1.

meg: „Korunkat a realitás iránti érzék jellemzi: reális alapra helyezkedik minden: a politika, a tudományok, a bölcsészet és a művészet is. És ezzel meg van magyarázva a naturalizmus szükségszerű kifejlődése. A klasszicizmust a romanticizmus követte. Egy lépés ez a reális felé. Ezt ismét a naturalizmus, mely azonban jelen alakjában már talán nem is egy, hanem két lépés.”³⁵ Hasonlóan érvel a következő szöveg is: „Így támadt az úgynevezett naturalisztikus irány, mely lényegében nem egyéb, mint az ihletett költői látásnak sajátos összezavarása a tudáskíváncsiságból származó szigorú, aprólékos megfigyeléssel.”³⁶ E szigorú, aprólékos megfigyeléseket pedig szintén ily aprólékos elemzések követnek, s hogy ezekben az elemzésekben a tudományosság szándéka igazán kifejezhető legyen, az elemzéseket megjelenítő központi terminus a „boncolás” lesz³⁷: „A regényíró ne szárnyakkal, hanem bonckéssel legyen ellátva, hogy részekre tagolhassa alakjait.”³⁸; „Az igazság ezentúl csak a boncteremben s az emberi természet rútságaiban él s csak egy papja van, a naturalisztikus regényíró.”³⁹

A művészeti feltételek kapcsán számos szövegben kihangsúlyozódik, hogy a naturalizmus követelménye, az élet hű visszaadása még korántsem jelenti a művészet beteljesülését. Arisztotelész naturalizmusát példaként említve, Haraszi Gyula arra mutat rá, hogy a természet utánzása még nem jelent magától értetődően művészetet, csupán ösztönszerű cselekedetet: „Amit később Aristoteles a művészet egyetemes feladatául fölfedezett, »a természetnek utánzása«, úgy az ember belvilágának, mint a környező külvilágnak rajzát illetőleg, a legszorosabb értelemben veendő, mert minden műalkotás az életben, a valóságban gyökerezik, ebben találja kiindulópontját. Az így értett realizmus, naturalizmus természetesen még korántsem művészi irányelv, hanem öntudatlan, ösztönszerű élethűség.”⁴⁰ Az élet „szolgai másolása” még korántsem számít művészetnek – olvasható a *Fővárosi Lapok*ban is, ahhoz, hogy pusztán a látottak visszaadása művészetté válhasson, feltétlenül szükség van valamiféle eszményítésre is, a művészet tehát nem más, mint a külsőleg megfigyeltek és a belső eszményi törekvések összeegyeztetése, a művészet számára e két összetevő tehát feltétlenül komplementer jellegű: „Hanem a költői igazság nem elégszik meg az élet szolgai másolásával, ami nem művészet, csak ügyes meseteremberkedés. Akinek sikerül az élet anyagi küzdelmeinek végcélját összhangzatba hozni az ember eszményi törekvésének végcéljával: az gyönyörködtetni fog mindenkit, akinek ép szívet és ép érzéseket adott a természet, aki e természeti ajándé-

35 Weszely 1890, 3.

36 Palágyi 1891, 1.

37 A naturalista író boncoló orvosként történő megjelenítése az Émile Zola által hirdetett elméletre vezethető vissza, az ún. kísérleti regény elméletére, amelyben Zola azt állítja, hogy a naturalista regényírás elvei megegyeznek az orvostan elveivel, ekképp pedig a naturalista író úgy jelenik meg, akár egy orvos. Zola elméletében a regényírás tudományként jelentkezik, a regényírás, akárcsak az orvostan, szigorú megfigyelésekből indul ki, s elemzéssel és kísérletezéssel végződik. A kísérleti regényre, illetőleg annak recepciójára a későbbiekben, a zolai naturalizmus tárgyalásakor térek ki részletesebben.

38 Ábrányi 1894, 50.

39 Péterfy 1882, 314–315.

40 Haraszi 1886, 3.

kokat nem rontotta meg mesterségesen.”⁴¹ A művészet és a valóság kapcsolatának vizsgálatában e két idézet felettébb célravezetőnek bizonyul, mivel egy igen érdekes meglátást fogalmaz meg a szolgaság metaforájának segítségével. Ezekben az érvekben a szolgaság metaforájával könnyen kifejezhetővé válik a korban élő művészetkép és valóságkép, s különösképpen az ezek közötti kapcsolat, a metafora ugyanis azt sugallja, hogy bár a valóságkép kielégíthető a pusztá szolgai másolással, a művésziesség nem társítható a szolgálissággal, ekképp tehát szolgai másolás csupán valóságot, de művészt nem képes kifejezni.

A naturalista irodalmi alkotásokban az életben megfigyeltek hű visszaadása képezi az alapelvet, e tudományos megfigyelések mellett pedig teljesen elvesztődik a művészi érték; ilyen tekintetben a naturalisták kezében a művészet degradálódik, hisz művészetnek tekintik már a pusztá reprodukálást is. Ezt a gondolatot szemléletesen fejezi ki az itt következő szövegrész, amely kihangsúlyozza, hogy a pusztá reprodukálás és a költő fantáziájának eltörlése maga után vonja a művészi érték megsemmisítését: „Mert a naturalista regény, úgy ahogy Zola tervezi, már nem volna művészet, hanem tudomány. A naturalizmus száműzné a *fantáziát*. Jogosultságát csak bizonyos fokig ismeri el, míg megmarad determináló fantáziának. [...] Hiszen, ha csak a látottak, hallottak, szóval érzékeink által fölfogottak hű visszaadása a művészet, akkor a reprodukálás, az emlékezet pontos működése lesz lassankint művészetté.”⁴² Összefoglalva az eddigi idézetek lényegi alapját, megfigyelhető, hogy a korabeli kritika számára a való élet „nyers” visszaadása művészeti szempontból semmiképp sem tekinthető kielégítőnek. A *Művészeti Tudósító* egy 1898-as cikkében azt írják, hogy művészeti szemszögből nézve a naturalizmus teljesen jelentéktelen; az igazi művészet ugyanis arról ismerhető fel, hogy képes fölülkerekedni a valón, képes „legyőzni” azt, a naturalizmus ellenben csupán a való pusztá megjelenítésére korlátozódik, s „csak tartalma által hat”: „Művészet és vallás lényegileg ugyanaz. A való könnyen kimerül, a mélyebb gondolkozású ember ezzel meg nem elégszik, és önmagát akarja legyőzni. A való legyőzésében áll a vallásosság és a művészet. [...] Az az igazi művészet, ha vallásos gondolkozású embertől ered. Vallásos ember az igaz művész, legyőzi a világot mindenkorra, mint a művész ezt műveiben fokonként győzi le. A művészet szempontjából az egész naturalizmusnak és az ez irányú irodalomnak semmi jelentősége nincs, miután nem az igaz művészet megnyilatkozása.”⁴³; „A művészet valódisága a látottnál magasabb. [...] A művészet egészen más valami, mint a történet, sőt legfőbb feladata az embert a történet nyűge alól felszabadítani. A naturalizmus a művészi igazságban látja a történetet, az élet közvetlenségében, és ennek folytán csak tartalma által hat”.⁴⁴ Tömérdek idézet is azt demonstrálja, hogy a korabeli értelmezők számára az irodalmi alkotások kapcsán a művészi érték elérésében a való élet bemutatásán túl feltétlenül szükség van még valamilyen többetre, amely elsődleges a való élet bemutatásával szemben, s amely látszólag az író személyéből kínálkozik. Ez az író szerepéből fakadó többlet adódhat például az író

41 Sziklay 1886, 108.

42 Weszely 1890, 2.

43 K. J. 1898, 3.

44 K. J. 1898, 3.

egyénségéből, az író művészi öntudatából vagy akár az eszményítésből. A korabeli kritika egyértelműen megfogalmazza tehát, hogy művészeti alkotás csupán az lehet, amelyben az élet megfigyelései nem önmagukban, mondhatni „nyers” alakban tárulkoznak az olvasó elé, hanem az, amelyben fontos szerep tulajdonítható a művészi meglátásnak, a művészi megformáltságnak. Mindezek alapján a naturalizmus megítélésében ismételten egy izgalmas és ugyanakkor összetett kérdéskör figyelhető meg. A naturalizmusról való diskurzusban végig érzékelhető egy kognitív metaforasor, a naturalizmus számtalan esetben úgy jelentkezik mint „nyers”, „kidolgozatlan”, „félkész”, érleletlen”, „lezáratlan” jelenség, összességében tehát mintegy „work-in-progress” érzetét kelti; az itt felidézett részletek ugyanis azon túlmenően, hogy nem látnak művészi megformáltságot a naturalista szövegekben, valójában a lezáratlanságot, lekerekítetlenséget, megformálatlanságot kéri számon ezeken a szövegeken. Ezek az értelmezések tehát azt állítják a naturalizmusról, hogy valaképpen még nem érte el a művészetet, egy köztes, valahol „in-between” helyzetben van, valahol a művészet és a tudományosság között helyezkedik el. Ezeknek az észrevételeknek igencsak nagy jelentőségük van, hiszen azt mutatják meg a korabeli magyar irodalom rendszeréről, hogy a naturalizmus által propagált tudományosság követése nem válhat művészi értékke. A kor szelleméhez mérten a naturalista regény⁴⁵ úgy jelentkezik, mint amely magára vállalja a tudományosság kifejezését, sőt ez a tudományosság válik elsődleges feladatává, ekképp tehát úgy törekszik a művészi elérésére, hogy mindenekelőtt az igazság kifejezésére alapoz, a naturalizmusban az igazság és művésziesség kéz a kézben járnak. A naturalista regény ilyen jellegű metamorfózisa nagyon szépen megmutatható a következő idézetben, amely a Goncourt-fivérek által kiadott *Germinie Lacerteux* című regény előszavában fogalmazódik meg: „Manapság, amikor a Regény gyarapszik és terebélyesedik, amidőn az irodalmi tanulmány a társadalmi vizsgálódás komoly, szenvedélyes, eleven, nagy műfajává válik, s az elemzés és a lélektani kutatás révén korunk erkölcstörténetévé lesz, ma, amikor a Regény magára vállalta a tudomány studiumait és kötelezettségeit, bátran követelheti szabadságát és őszinteségét is. Törekedjék hát egyszerre művészetre és igazságra”.⁴⁶ Az ismertetett értelmezésekből látható, hogy a kritika a naturalista szövegeket valahol a szépirodalom és a szociológiai természetű diskurzus közé helyezte el, úgy képzelik el azt, mint amely valahol a tudományosság és a művészet között helyezkedik el; mindazonáltal valamelyest mégiscsak inkább a tudományossághoz, kevésbé a művészethez kapcsolódónak érzik – ezzel magyarázható tehát az, hogy a naturalizmus szövegeit nagyon gyakran „nyersnek”, lezáratlannak érzékelik. „A tudományosság nyomja el a művészetet”⁴⁷ – fogalmazódik meg a gondolat expliciten a *Fővárosi Lapok* hasábjában. A *Művészeti Tudósító* is arról

45 Nem kívánok részletesen foglalkozni a naturalizmus formaiságáról, mindazonáltal fel szeretném hívni rá a figyelmet, hogy a megvizsgált szövegtörzseten belül a naturalizmus kapcsán végig a regény formája vált igazán reprezentatívvá; s igencsak beszédes az is, hogy a Haraszti által megjelentetett naturalizmust vizsgáló könyv is azt a címet viseli, hogy *A naturalista regényről*.

46 Idézi Auerbach 1985, 486–487.

47 Weszely 1890, 1.

számol be, hogy e tudományosság (s az ebből fakadó részletező hajlam) egyenesen „lerontja” a művészi hatást, s hasonlóképpen művészeti szempontból kifogásolandó a naturalista regények tartalmi kerete is: „A regény alakja, amelyben a naturalisztikus művészet mozog, magában véve egyáltalán nem művészi forma. Műveltebb ember képtelen regényt olvasni, elalszik mellette; mindig egy és ugyanaz, Jancsi és Juliska históriája különböző változatban. Az a sok részlet, amit a naturalizmus a tudományból átvesz, a művészi hatást teljesen lerontja.”⁴⁸

Éppen ezekből az aprólékos részletezésekből kifolyólag egyes értelmezők perspektívájából a naturalizmus egyenesen fényképezésként hat, ez pedig egy meglehetősen pejoratív asszociációt mutat meg, amelynek tétje kifejezni, hogy az eszményítés híján történő valóságmásolás, a puszta fotografálás művészetlenség: „Pedig eszményítés nélkül – nincsen költészet, csak fotográfia, nincsen művészet, csak mesterség, s úgy az impresszionizmus, mint a naturalizmus csak fotográfia-akkal szolgáltak, ez testi, az lelki fotográfia-akkal. Rajzolták az embert a maga mindennapiságában, pillanatnyi lelki vagy testi állapotaiban, egyszóval úgy, amint az életben látható.”⁴⁹ Az idézet a naturalizmus legnagyobb fogyatékosságát a költői célzatosság nélküli „fotografálásban” azonosítja, abban, ahogyan a naturalizmus eszményítés nélkül mindent leír. Azáltal, hogy a naturalizmus a fotográfia eszközeit, módszereit használja – ekképp pedig mintegy a festészetbe csapott át –, aprólékos, részletező technikájából kifolyólag a művészivel összeegyeztethetlenné válik, egyenesen a művészet kigúnyolójaként jelentkezik: „A naturalizmus, kigúnyolva a művészet örök szabályait, átcsapott a festés terére. Minden pici tárgyat leír hajszálnyi részletességgel. Minden fűszálat, mely csak létezhetik egy parkban, minden fajtát a saját, melyet egy üzletben elárúsítanak s egy bútordarab minden cifrázatát.”⁵⁰ E naturalizmus körüli gondolatok amiatt válnak igazán érdekessé, mivel voltaképpen a korszakban kibontakozó fotográfiai realizmus⁵¹ kritikáját fogalmazza meg. A fényképészet kialakulásával egy új látásmód, a látásnak egy új technikája jön létre, amelyet az irodalom is felhasznál, látás és fényképezés együtt jelentkezik; a fotografálás kapcsán pedig megkérdőjeleződik annak művészsége. Az első fényképészeti szaklapok megjelenésével a fényképészetről való diskurzus felélénkül, s ezek igyekeznek a fotografálás művészi voltát alátámasztani. Így például a Kolozsváron 1882-ben induló *Fényképészeti Lapok* „a fotografálást a valóság ábrázolásának művészeteként is meghatározta: »A fénykép írás – mint tudjuk – nem egyéb, mint a fény felhasználásával, a természet tárgyainak, emberek arcképének hű lemásolása.«”⁵² Az idézett részek értelmében a fotográfia legfőbb hiányossága, hogy képtelen az eszményítésre, pusztán „szolgai másoló”, ekképp pedig az ezen alapuló naturalizmus téves; tehát ismételten azzal a jelenséggel szembesülhetünk, hogy a naturalizmust inkább valamilyen tudományos jellegű jelenségnek érzékelik, semmint művészetben belül elhelyezhetőnek.

48 Pintér 1897, 3.

49 Hoffmann 1893, (jún. 25.) 302.

50 Hoffmann 1893, (jún. 18.) 290.

51 Vö. T. Szabó 2007, 266–269.

52 Idézi T. Szabó 2007, 266.

Az eddigi gondolatmenetekhez szorosan kapcsolódik a következő idézet is, amelyben szintén megfigyelhető, amint a naturalizmus az élet szolgálai visszaadásával azonosítódik, s hatásköre csupán az anyagiakra terjed ki, figyelmen kívül hagyva az emberi szellemet: „a naturalizmus a természetet utánozza, szolgálilag, csupán a külső formák felhasználásával. Adja meg a költészet azt, amit a természet tőlünk megtagadott, szól Börne, s a naturalizmus még attól is meg akar fosztani, amit az élet szenvedései és küzdelmei a lélekben meghagytak. Nem ismer lelket, csak testet, nem ismer belsőt, csak külsőt.”⁵³ Látható tehát, hogy a korabeli kritika azt érzékeli, a naturalizmus teljesen mellőzni próbálja a lélek kérdését, csupán a testtel, annak „szolgai követésével” foglalkozik. Körvonalazódni látszik tehát egy igencsak erős, megmagyarázhatatlan félelem, kétely arra vonatkozóan, hogy a naturalizmusban a lélek bemutatása szerepét veszti, s az utánzás és „szolgai másolás” elvét tartva szem előtt, a naturalizmus kizárólag a külső világgal, az ember testi világával képes foglalkozni, az ember lelki élete teljesen feledésbe merül. A külső világ „szolgai” másolásából adódóan a naturalizmus csupán az ember testiségét megjelenítő irányzattá alacsonyodik. Ezzel szemben mennyivel más az, amit Bródy a *Nyomor* előszavában ekképp fogalmaz meg: „Ezek a megfigyelések a »Nyomorról« szólnak. De nem csak az éhség, a szegénység, a test nyomorúságáról, hanem arról a sokkal ijesztőbb nyomorról is, mely a lelket öleli át, rideg, csontváz karjaival...”⁵⁴ Bródy előszava nagyon jól láttatja, hogy ő nem ilyen naturalizmust szeretne művelni, nála a megfigyelések nem csupán a testhez, hanem a lélekhez is kapcsolódnak, nála tehát nagyon könnyen áttekinthető, ahogyan az utánzás elsődlegesen a testiség problémájával kapcsolódik össze, de ugyanakkor teljesen természetesen a lélekkel is összefüggésbe hozható. Ez a naturalizmus körüli testábrázolás kételye sokkal erőteljesebben fogalmazódik meg azokban a passzusokban, amelyekben az értelmezők azt kifogásolják, hogy az emberi alak bemutatása pusztán annak fiziológiai megjelenítésére redukálódik. „Eléállott az a fiziológiai és analitikai szépirodalom, mely még nem tudott tiszta költészetté leszűrődni” – olvasható a *Magyar Szemlében*⁵⁵, s hasonlóan fogalmaz a *Huszadik Század* egyik szövege is, amely a fiziológiát a naturalizmus nagy tévedésének véli: „A naturalizmusnak csakugyan abban áll végletes tévedése, hogy lehetségesnek hitte az esztétikai gyönyörérzés létrejöttét akkor, amikor csak szívünket szorongatja, epénket kavarja s gyomrunkat émelyíti.”⁵⁶ Az idézetek megállapítják, hogy a fiziológiai jellegű ábrázolásmód művészietlen összbemomást kelt, a pusztán fiziológiai megfigyelések ugyanis sosem eredményezhetik az esztétikusság létrejöttét, mindez pedig ismételten azt a kérdéskört szólaltatja meg, amelyet az imént is jeleztem: hogy ti. a naturalizmust a művészetén kívül, valahol a tudományosság és a művészet között helyezik el.

A soron következő idézet ismételten megszólaltatja a testi ábrázolás kizárólagosságához kapcsolódó félelmet, s rendkívül érdekes, hogy a korabeli magyar naturalizmus-értelmezéseknek ezt a testfóbiáját ők maguk Arany Jánosra vezetik visz-

53 Hoffmann 1893, (jún. 18.) 290–291. o.

54 Bródy 1884, 3.

55 Palágyi 1891, 1.

56 Wildner 1902, 462.

sza: „Nagy elmék és nagy művészek sokszor nyilatkoztak a pusztá érzékiség ellen a művészetben. *Bajza* a regény elméletében mondja, hogy a költőnek »sokkal filozofikusabb céljai vannak, mint a prózai valóság s a testi világ hű másolata«; *Arany* pedig így szól: »ki a testet eszme nélkül hurcolja a költészetbe, az materialista, nem költő«⁵⁷ „A naturalizmus határtalan dőlyfe mindent letagad, amit eddig a költészet alkotott Homertől kezdve Arany Jánosig.” – olvasható a *Fővárosi Lapokban* is.⁵⁸ Ezekben a szövegekben Arany János neve igazából azért bukkan fel, mert a kritika őt példaértékű alaknak tartja, költészetéről elismerően beszél, ez az Aranyra való hivatkozás azonban egy rendkívül izgalmas helyzetet mutat meg. A naturalizmus-vitában jelentős részt tesz ki az a gondolatsor, amely a naturalizmusban erőteljesen kifogásolja a testiség megjelenítésének módozatait, a naturalizmust ugyanis részint azért vádolják, mert túlságosan „lecsupaszított” testi ábrázolást kedvel, részint pedig amiatt, mert a test bemutatását elsődlegessé teszi a lélek bemutatásával szemben. Az emberi test bemutatása nem lehet öncélú – állapítja meg az imént idézett passzus –, pusztán önmagában megjelenítve értelmetlen, jelentősége abban áll, ha úgy jelentkezik e testiség, hogy azt valamiféle eszme is követi – Arany költészete pedig ezen a ponton bizonyul példaértékűnek. Arany maga is azt vallja, hogy „csupán annyit a *testből*, mennyi a *lélek* feltűntetésére okvetlen megkívántatik”⁵⁹, mindazonáltal költészete fölöttébb problematikusnak bizonyul a kor kritikájának fényében, pontosan e testiség kérdését illetően, a kritika teljesen ellentétesnek érzékeli azt, amit Arany a testiség kapcsán kijelent azzal szemben, amit irodalmi alkotásaiban kifejez.⁶⁰ Arany költészetét több kritikus is elmarasztalóan jellemzi: „triviális kifejezések”, „kellemetlen tárgyak emlegetése”, „eszme nélkülség, üresség”⁶¹, s érdekes módon Greguss Ágost pontosan azt kifogásolja Aranynál, hogy eszményítés nélkül ír, ily módon pedig irodalma csupán a rút és undok benyomását kelti: „S annál kevésbé szabad szem elől tévesztenie az eszmény, a szépség örök vezérlőcsillagát, minthogy az anyag, mellyel dolgozik, épen [!] rút.”⁶² Az idézett munkák, és az azokból itt bevágott szemelvények egyértelműen jelzik az Arany testpoétikája körüli elmarasztaló magatartást, s látható, hogy ezek fényében az Arany-recepció másként jelentkezik szemben a naturalizmus-vita kapcsán felmerülő gondolatokkal. A naturalizmus művésziességének vitájában tehát Arany János teljesen felna-gyítódik (s gyakorlatilag eltorzul), munkássága művésziné, ilyen tekintetben tehát a naturalizmus ábrázolására nézve példaértékűnek bizonyul, holott látható, hogy Arany kapcsán e művészi megítélés mégsem olyan egyszerű. Az így körvonalazódó jelenség ugyanakkor egy másik magyarázatot is szolgáltat e testpoétika kapcsán, látható ugyanis, hogy a magyar irodalom számára a testiség ábrázolása szerfelett problematikusnak tűnik fel, ekképp tehát a naturalizmus kapcsán megfogalmazódó erőteljes elutasító magatartás látszólag nem egy reprezentatív naturalizmus-hoz

57 Pintér 1897, 257–258.

58 Ábrányi 1894, 50.

59 Idézi Dávidházi 1992, 97.

60 Vö. Dávidházi 2000, 89–103.

61 Milbacher 2000, 166.

62 Idézi Milbacher 2000, 164.

kötődő kérdéskör, hanem általánosságban a korabeli magyar irodalom egy kényes problémájának számít.

A naturalizmus művésziatlenségének egy másik aspektusa a prózapoétikai elemekhez kapcsolódik: a naturalista alkotások cselekményei és jellemzései sem művésziek: „Miben látja a naturalizmus a művészetet? A cselekvényben? De a naturalisták nem sokat adnak a cselekvényre. Zola Emil néha be sem fejezi regényét, csak megszakítja bizonyos ponton; mert az élet sem ad kerek cselekvényt, tehát ő sem ad mindig. Vagy a jellemzésben? De itt meg a hűség, az igazság hajszolása elnyomja a művészt. Nem keresik a jellemző vonásokat, hanem egyenlően helyezik egymás mellé valamennyit, sőt néha épp a mellékest, az aprólékost emelik ki a jellemző rovására.”⁶³ A naturalista jellemábrázolás művésziatlenségére egy másik szövegrész is kitér, s ez is hangsúlyozza, hogy az emberi jellemzésben nagyobb jelentőséget kapnak az esetleges, a mellékes jegyek, mint a meghatározók: „A naturalizmus pedig az emberi természet esetleges vonásaiért elhanyagolja az örök emberit, s nem stilizálja az életet, minélfogva nem emelkedhetik az igazi művészet magaslatára.”⁶⁴

A naturalizmus kapcsán megfogalmazódó legerőteljesebb hangvételű ún. „vádbeszéd” a naturalizmust nem csupán a művészetten kívüli jelenségnek nevezi, hanem egyenesen a művészet ellen hatóként definiálja, amely letagad minden művészt és a teljes költészet ellen harcol. A *Fővárosi Lapok*ban, Jókai kapcsán felmerülő szöveg alaptézise, hogy a költői mű ismertetőjegye a valószínűség, e nélkül nem lehet művészi alkotást létrehozni, a naturalizmus viszont megtagad bármilyféle valószínűségeket, ekképp teljes mértékben a költészet ellenében hat olyannyira, hogy az emberiséget ráadásul lealázza és megszégyeníti: „A naturalizmus harca egyenesen a költészet lényege ellen foly, mely *idealizált valóságnál* sohasem volt más és sohasem lesz más. Nem a fantáziát támadják a naturalisták, mert a fantázia agyrémeit, gőzképeit, vad miszticizmusát és romantikus sallangjait amúgy sem védi senki. Költői mű, melyben valószínűség nincs, nem lehet érdekes gondolkodó ember előtt, legyen bárhogy fölcifrázva csillogó külsőségekkel. A naturalizmus határtalan döllyfe mindent letagad, amit eddig a költészet alkotott Homertől kezdve Arany Jánosig. Nemcsak természetfölötti dolgokban nem hisz, hanem egyáltalán nem hiszi, hogy más, mint a legközönségesebben kimutatható valóság, megtörténhetnék, [...] Eből folyólag szeme folyvást a mindennapin, a kicsinyesen, sőt az *aljason* csüng és ahelyett, hogy az emberiséget gyönyörködtetné, vigasztalná, lelkesítené, ahelyett lealázza, megszégyeníti, önmagával meghasonlásba hozza, undort, csömört okoz és életuntságba kerget”.⁶⁵ A megvizsgált szövegkorpuszban számtalan helyen találkozhatsz olyan passzusokkal, amelyek a bennük megfogalmazott negatív ítéleteiket pontosan e jellemzőre vezetik vissza, arra ti., hogy a naturalizmus voltaképpen a művészet ellen „harcolva” az irodalmi alkotásokból folyamatosan kiküszöböli a szépet, s csupán az igazat, s ezen belül is előszeretettel a rút igazat keresi – az előtérbe kerülő, közkedvelt rút, „szenny” és „bűz” pedig egyértelműen azt jelzik, hogy a naturalizmust nem tekinthetjük művészeti iránynak. „A delirium tremens, az ér-

63 Weszely 1890, 1.

64 Rácz 1904, 401.

65 Ábrányi 1894, 50.

zéakiség elfajulásai, az emberi hitványság példái: – íme a költészet legfőbb tárgyai. – olvasható már egy 1882-es tanulmányból – De minek költészetről beszélni? Ha tündérmesék írását értjük alatta: ám legyen; egyébként a költészet helyébe a párisi kloakák módszeres tanulmányozását kell tennünk. Mert mi az »erősek, a férfiasak« nemzedékéhez tartozunk, kik a büztől el nem ájulnak.”⁶⁶ Az idézet expliciten megfogalmazza, hogy az ilyen naturalisztikus alkotások nem tartoznak a költészethez; az imént említett *Fővárosi Lapok*ban megjelenő szöveg pedig, bekapcsolódva e gondolatmenetbe, szemléletesen fejezi ki a naturalizmus recepcióját: nincs már többé **szépirodalom**, csak **igaz irodalom**: „Minden kiküszöbölendő a szépirodalomból, ami szép. Általában a »szépirodalom« nagyon avult elnevezés, valóságos anakronizmus. Ma már nincsen *szép irodalom*, ma csak *igaz irodalom* van. Azok a szépítő szerek, amikkel hajdanában a Múzsák kendőzték magukat, ma már nem érnek semmit és azoknál sokkal többet ér a pirosító a kokott orcáin, mert legalább igazi.”⁶⁷

Mindezeket összefoglalva tehát látható, ahogyan a korabeli értelmezők számára a naturalizmus talmi, hamis költészetként jelentkezik, amely eltörölt mindenféle költői tendenciát, s amely csak az igazság leírására, a tudományos alapokon nyugvó megfigyelésekre fektette a hangsúlyt. E megfigyelések olyannyira részletesen jelentkeznek, hogy a naturalizmus már-már fotográfiába csap át, ekképp pedig a művészet kigúnyolójaként jelentkezik. Ez a részletező „szolgai másolás”, az élet hű visszaadása korántsem jelenti a művészet beteljesülését, a költészet célja nem pusztán a való, az igazság visszaadása, hanem emellé még bizonyos fokú eszményítésre is szükség van. A naturalisták kezében a művészet degradálódik, hisz művészetnek tekintik már a pusztá reprodukálást is. A naturalista alkotások cselekményei és jellemzései sem művésziek, a képviselők túl nagy jelentőséget tulajdonítanak a tudományosság követésének, olyannyira, hogy az nagyon gyakran a művésziség elnyomásához vezet, s egészében véve a naturalizmust a művészetten kívüliként érzékelik, amely teljességében a költészet ellen harcol.

1.3. A naturalizmus világképi víziói, ábrázolási elképzelései

Az iménti vizsgálódások jelezték, hogy a naturalizmus jelentős mértékben közelít a tudományossághoz, ennek függvényében pedig olyan ábrázolási elképzelések bontakoztak ki, mint a fotográfiai jellegű szemlélődés, a megfigyelték boncolgató elemzése, az ember pusztá fiziológiai megjelenítése, illetőleg az a jellegzetesnek tűnő ábrázolásmód, amelyben az emberi test egyeduralma fejeződik ki. A soron következőkben igyekszem olyan további sajátosan naturalizmusra jellemző világképi víziókat, ábrázolási elképzeléseket bemutatni, amelyek az általam megvizsgált szöveggyűjteményben reprezentatívnak bizonyultak.

A naturalista alkotásokban fontos szerepet tölt be a miliőelmélet, azaz a környezet hatásának elve, amelynek értelmében az emberi jellem kialakulásában rendkívül fontos szerepe van az embert körülvevő környezetnek, a mindennapi környezet ugyanis nagymértékben befolyásolja az ember arculatát, a környezet az emberre

66 Péterfy 1882, 312.

67 Ábrányi 1894, 50.

determináló hatással van: „az ember nem pusztán bizonyos érzésbeli szenzációkból, sejtéses, alaktalan vágyódásos gerjedelmekből, fennkölt hangulatokból áll, mint a dekadensek akarták elhíttetni. Hanem igenis az embert, bizonyos anyagi természetű körülmények veszik körül, a mindennapi élet kicsinyes miliője, melyekkel számolni kell, mert sokszor – éhség, nyomor, elzúllás, részegség – formájában végzetessé válhatnak a lélekre is. Ez a naturalizmus nagy érdeme”.⁶⁸ Az elmélet kialakítása Hippolyte Taine nevéhez fűződik, aki determináló jelleget vélt felfedezni az emberi fajban, az időben és az embert körülvevő környezetben. Taine híressé vált gondolata („Az erény és bűn termékek, épp úgy, mint a cukor és vitriol.”⁶⁹) szemléletesen illusztrálja a nézetet, miszerint az ember személyisége a körülmények terméke, eredménye. A naturalista regény elméletének kidolgozásakor Zola átveszi, felhasználja a Taine-féle miliőelméletet, s ez a naturalista alkotások fontos tényezőjévé válik.

A miliőelmélet érvényesítése nagymértékben meghatározza, hogy melyek lesznek a naturalizmus kedvelt színhelyei, amelyekben az embert megjelenítik, illetőleg ennek kapcsán melyek a naturalizmus közkedvelt témái. Mivel a miliőelmélet alkalmazásában a mindennapi körülvevő környezet, a hétköznapi élet apró helyzetei kerülnek központi szerepbe, a naturalizmus egyik legfontosabb témája éppen a hétköznapi élet, ennek megfelelően a *Katolikus Szemle* egy 1904-es cikke a naturalizmust teljes mértékben a természetességgel és a mindennapisággal azonosítja: „mohó étvágygal lessük az egyszerű, világos, természetes elbeszélést az életéről, a földről, a hajós, a bányász, a földműves és a hivatalnok-ember hétköznapijairól. Ez a naturalizmus.”⁷⁰ A naturalizmusban tehát az élet, különösen pedig a munkásember életének bemutatása kerül főszerepbe, a munkásember mindennapisága pedig nagyon gyakran a küzdelem, szenvedés és nyomor képeiben tárulkozik elénk. „Vegyünk általában, hogy miről ír a naturalista: megírja az életet, megírja a küszködő embert, azután igyekszik a **léleknek** a mélyére hatni”.⁷¹ A naturalizmus előszeretettel írja le a szenvedés és nyomorgás körülményeit, emiatt pedig számtalan szöveg is elégedetlenségét fejezi ki, a nyomort és szomorúságot megjelenítő szövegek viszont azzal legitimálják cselekedetüket, hogy mindezt visszavezetik fő elvükre: azért mutatják folyton a nyomort és szomorúságot, mert az élet ilyen, az igazság szomorú: „Azt hiszem, azért, mert sajnós, az igaz többnyire szomorú. Hiába hordják az emberek folyvást ajkukon az igazság dicsőítését, hiába mondják, hogy az emberiség feladata az igazság keresése: a való előtt olykor elrémülnek, elkedvetlenednek és ez magyarázza, hogy a realista, a verista írók legtöbbnyire sötét, komor, de az életet híven tükröztető produkcióit kárhoztatják. Pedig az igazság talán ez írók részén van”.⁷² Ugyancsak az anyagi nyomorra, és az ebből fakadó erkölcstelenségre és szegénységre hívja fel a figyelmet az *Új Fővárosi Lapok* egyik száma, amely megjegyzi, hogy a nyomor, erkölcstelenség és szegénység mind a naturalizmus feltételei, éltető elemei: „Közelfekvőnek látszott, hogy a Szerecsen- és Dob-utcák piszkos

68 Surányi 1904, 168.

69 Wildner 1902, 455.

70 Surányi 1904, 169.

71 Herczegh 1895, 3.

72 Huszár 1896, 1.

nyomora, nyomorból fakadó erkölcstelensége, az ott uralkodó szegénységnek irtózatot ébresztő illata olyan talajból nyeri táplálékát, mely egyszersmind megteremti és elteti a naturalizmust is.”⁷³ Az anyagi nyomor mellett további fontos témának számít az állati szenvedély⁷⁴, mindezek pedig legfőképpen a nagyvárosi, gyakran fővárosi élet bemutatása során kerülnek elő: „A naturalizmus benézett a nagyvárosi élet mélységeibe és megundorodott a szerelem egész mivoltától. Benézett a fiú- és leánynevelő-intézetek hálósobáiba és megrendült az emberiség korai züllöttsége miatt. Megfigyelte a hivatalos szobák titkait, a kenyéririgység emberirtó manővereit, a családi élet durvaságát, kutatott az elegáns bűnök után, melyek egyént és nemzedéket meggyilkolnak és elszörnyedve, borzalmasan sötét színben látta az emberiséget.”⁷⁵ Az idézet láttatja, ahogyan a naturalista írók előszeretettel fordulnak az egyes miliók megfigyelése irányába, s mi több, ezekben a kiemelt helyekben is ráadásul a legmélyebb titkok feltárására törekednek, mintegy teljesen a végletekig fokozva megfigyeléseiket. A nevelőintézetek, a hivatalok és a családok személyes életén kívül további kitérőt kaptak, kedvelt színhelyek és témák a különböző kórházak, börtönök, ilyen-olyan lebujsok is, s ekképp nem meglepő, ha a korabeli értelmezők számára mindez kissé az erőltettség, önkényesség benyomását kelti. A naturalisták által megfigyelt miliók iránti elégedetlenséget fejezi ki a soron következő, gúnyos hangnemű passzus is: „A regényíró csak akkor kezdjen írni, ha már végigjárta a lebujsokat, a börtönöket és a kórházakat, ha már látott meghalni embereket delirium tremensben és akasztófán, ha már a rosszat, a feslettet, a bűnöst úgy ismeri, mint a kenyeres pajtását.”⁷⁶; a megfigyelések kapcsán megfogalmazódó egyik legkifejezőbb kritikát pedig a *Katolikus Szemle* fogalmazza meg: „Csakhogy a *dokumentumokat* nem a kórházi boncasztról, hanem az *életből kell venni*, nem a pincelakások és padlásszobák pálinkagőzös, rothadt *hulladékából*, hanem az egész természet csodálatosan változatos, szép-rút, igaz-hazug, fényes-sötét, virágos-foltos világpanorámájából”.⁷⁷ Az ilyen jellegű megjegyzések azt jelzik, hogy a korabeli értelmezők számára a naturalizmus képviselői meghazudtolván fő elvüket, úgy vállalkoznak az élet hű bemutatására, hogy közben nem az élet egészét, hanem egyes tekintélyesebbnek tartott életcikkelyekkel foglalkoznak, az élet jelenségei közül önkényesen válogatnak. A naturalisták gyakran olyan témákkal és olyan miliókkal foglalkoznak, amelyek igencsak periférikusak, ily módon tehát nem tekinthetők reprezentatívaknak, az így összegyűjtött „dokumentumok” nem hűek, nem érvényesíthetők az élet egészére nézve. A naturalizmus gyakran szólaltatja meg a nyomor témáját, ez pedig csöppet sem meglepő, figyelembe véve, hogy megfigyeléseik színhelyei leggyakrabban a kórházak, börtönök, pice- és padlásszobák, ezekben a körökben jelentkező emberek élete értelemszerűen nem vonhat maga után mást,

73 B. M. 1901, 1.

74 „A naturalizmus is első időben az állati szenvedély és az anyagi nyomor képeit vázolta, mert a célnak megfelelő más tárgya nem volt” (Salgó 1895 (ápr. 14.), 10.)

75 Surányi 1904, 173–174.

76 Ábrányi 1894, 50.

77 Surányi 1904, 176.

mint a nyomor közegét, s az ehhez szorosan kapcsolódó erkölcstelenségeket, illetve öngyilkosságokat.

Haraszti könyvében a naturalizmus képviselői és azok regényei is mizantrópiázzal, életutálattal azonosulnak. „[D]e bármennyi élet- és emberutálattal szükségeltessék is oly regények alkotására, amilyeneket a francia naturalizmus alkotott s alkot...”⁷⁸ – olvasható Bourget kapcsán, a könyv konklúzióiban pedig Haraszti a következőképpen fogalmaz: „E regények orvosi munkák akarnak lenni, pedig minden jóra való lexikonban kimerítőbb, részletezőbb leírás olvasható az általuk tárgyalt betegségekről, mint amennyit bennük találhatni; e regények az élet szolgái másolatai akarnak lenni, holott a szerzők maguk vallhatnák meg legigazabban, mennyit hallgatnak el s mennyit módosítanak ők az eredetin másolás közben: erkölcsjavítás, tudományos pontosság, élethűség csak megannyi ürügy e mizantróp, pesszimista és mindenekfelett materialista írónál.”⁷⁹ A két idézet értelmében a francia naturalisták önkényesen alakítják az életet, a tudományos pontosság és élethűség mindössze ürügy az élet- és emberutálattal kifejezésére, e naturalisták materialisták, pesszimisták és mizantrópok, ezek a kijelentések pedig egy erőteljes megütközést jeleznek a naturalizmus élet- és emberábrázolása kapcsán.

Ami a naturalista alkotásokban kibontakozó emberképét illeti, hasonló megütközésekkel még számos helyen találkozhatunk, a naturalista emberkép végig igen problematikusnak mutatkozik a korabeli naturalizmus-recepcióban. A naturalisták embergyűlölete a *Katolikus Szemlé*ben is előkerül, Zola kapcsán, s a cikk szerzője azt állítja, hogy az emberi természet bemutatásában az embermegvetés és embergyűlölet megszokott, általános jelenségnek számít, mindazonáltal határozottan megtagadja a naturalisták azon állítását, amely szerint az erkölcsi rútság szervesen hozzátartozna az ember természetéhez: „meg kell először vizsgálni, hogy volt-e valami alapjuk e következtetésre, az embergyűlölet és *embermegvetés* ama fokára, melyet minden művek kilehel az emberi természet taglalásánál. Vigyáznunk kell a feleletnél. Nem hihetjük, hogy az emberiség oly általánosan szenvedne az erkölcsi rútságban, mint ők állítják. Másrészt tagadjuk, hogy ez a rútság az ember természetéhez hozzátartoznék.”⁸⁰ A Zolánál tapasztalható embermegvetés, embergyűlölet valóságértéke jelentősen megkérdőjeleződik, amikor a későbbiekben a cikk szerzője egy olyan paragrafust közöl, amely arról számol be, hogy Zola lakásában több olyan tárgy is fellelhető, amely az ember magasztosságát jelzi: „Mikor Zola holmiját árverezték, föltűnt a világnak, hogy a vad naturalista fészket keresztény doborművek, vallásos festmények, ereklyék, a művészet minden ágának remekművei, hatalmas fóliánsok, melyek nem a léhaság és az érzéki gyönyör kultuszát hirdették, egyszóval az emberi szellemélet összes tanító és gyönyörködtető motívumai díszítették. Mind olyan dolgok, melyek azt hirdetik, hogy sok egyszerű van a világon, melyek közt az ember a legnagyobb.”⁸¹ Az itt közölt rész egyértelműen fölülírja az emberi rútság kizárólagos voltát, s látszólag egy erőteljes ellentét van kibontakozó-

78 Haraszti 1886, 19.

79 Haraszti 1886, 405.

80 Surányi 1904, 171.

81 Surányi 1904, 172.

ban a Zola regényeiben tapasztaltak, illetőleg a magánéletében tapasztaltak között. A Haraszti kapcsán felemlített embergyűlölethez egy másik passzus is csatolható, amely a korábban idézettnek az előképe, s amely azt állítja, hogy a naturalizmus nem tekinthető a természet hű utánzásának, hiszen az embert meghazudtolva, csupán annak negatívumait feltüntetve jeleníti meg: „A francia naturalizmus teljességgel nem érdemli meg nevét, mert meghamisítja a természetet, midőn eltagadja az embernek éppen nemesebbik felét; vannak olyan költői művek, melyekben a szereplő személyek földiességéről, testi viszonyaival sehol egy szónyi említés sincs téve”.⁸² A *Magyar Szemle* egy 1893-as cikke ugyancsak azt hangsúlyozza, hogy az ember jellemzésében a naturalizmus kizárólag „sötét színeket” használ: „A naturalizmus az emberi karakter rajzolásánál sötét alapot használ, s erre még sötétebb színekkel fest, úgy, hogy ha e sok sötét szín közé egy-egy vigasztalóbb sugár téved, a legbántóbb kontrasztus támad. S a naturalizmus meg sem állt e téves tannál”.⁸³ A naturalizmus képviselte negatív emberkép abban a gyakran előbukkanó nézetben csúcsosodik, amelynek értelmében az ember nem több az állatnál, ez a gondolat pedig leginkább Zola regényköltészetében fordul elő: „Zola ugyanis az emberben, szerinte, feltétlenül uralkodó állati ösztön kielégülésében látja a boldogságot. Áldozzunk többet a testnek, akkor megszűnik – úgymond – a sok baj, mint ahogy az állat is boldog, követve ösztöneit.”⁸⁴ A Zola által hangoztatott „emberállat” képze a legszemléletesebben a *Budapesti Szemle* egy 1882-es cikkében olvasható: „Minden ember azonban még Zola regényében sem juthat egy kalap alá. Vannak kivételes egyének, »des animaux superbes«.”⁸⁵ Az idézet igazán szemléletes, látható, hogy Zola számára még a legkivételesebb egyének sem tekinthetők igazából embernek, ők is csak állatok, megkülönböztető jegyük mindössze annyi, hogy ők ’szép, gyönyörű állatok’.

Az értelmezések fényében látható tehát, hogy a naturalizmus világgképében meghatározó szerepet kap az élet hétköznapisága, a mindennapiság az irodalom egy központi témájává válik. Ezzel együtt felértékelődik a munkásember, életének bemutatását pedig a naturalizmus leggyakrabban a szenvedés és nyomorgás képeivel éri el. A naturalista számára olyan világgkép bontakozik ki, amelyben a nyomor és erkölcstelenség állandó, sőt kizárólagos elem, ebből adódóan pedig az embert úgy képzei el, mint pusztán ösztöneit kielégítő állat, ezt az állatot pedig leggyakrabban a főváros legsötétebb utcáiban, illetőleg kórházakban, börtönökben mutatja be, azt az elvet tartva szem előtt, hogy az ember igazi jelleme csak e szélsőséges, természetellenes miliókben ábrázolva bontakozhat ki. Összességében a naturalizmus ábrázolása fölöttébb problematikusnak jelentkezik, a korabeli kritikában folyamatosan megkérdőjeleződnek a naturalizmus ábrázolási nézetei, az egyes értelmezők perspektívájából pedig a naturalizmus nagyon gyakran teljes mértékben torz világ- és emberképpel asszociálódik.

82 Haraszti 1886, 404.

83 Hoffmann 1893 (jún. 18.), 290.

84 Zoltvány 1897, 139.

85 Péterfy 1882, 318.

1.4. A naturalizmus mint siker- és kudarc történet

A megvizsgált szövegeimet tekintve igencsak izgalmas fogalomtörténeti kérdésnek számít, hogyan képzelik el a korabeli magyar értelmezők a naturalizmusnak a megjelenését és működését, milyen történetbe vagy történetekbe ágyazzák be azt, illetve milyen történeteket mondanak el róla. A következőkben tehát azt fogom vizsgálni, hogy a korabeli értelmezők leírásaiban hogyan körvonalazódik a naturalizmus: siker- vagy kudarc történetként beszélnek-e róla, valami születéseként vagy inkább hanyatlásként tárgyalják azt, az irodalom fel- és megújításaként vagy éppen elkorcsosulásaként érzékelik a naturalizmust?

Ami a naturalizmus térhódítását illeti, a tanulmányozott szövegek többsége kitér arra, hogy a naturalizmus, ez az új, „fiatal”⁸⁶ iskola egyféle természetes reakcióként bukkan fel az irodalmi életben, ebből kifolyólag pedig igencsak gyorsnak, dinamikusnak és erőteljesnek mutatkozik. Gyors terjedése mellett szólnak azok a megállapítások, amelyek szerint ez a naturalizmus több nemzet irodalmában is megjelenik (így a magyar irodalomban is), ez a dominancia pedig azt mutatja, hogy egy rendkívül jelentős, aktuális és uralkodó jelenséggel van dolgunk.

A naturalizmusról úgy beszélnek, mint ami hadat üzen a régi irodalmi iskoláknak, s – amint később bővebben is látni fogjuk – szövegeink némelyike legjelentősebb ellenfelének a romanticizmust nevezi meg azon elv alapján, hogy az irodalomban elsőként az igazság kifejezését kell szem előtt tartani. „A naturalizmus száműzni akarta az összes régi iskolákat, azon a címen, hogy megtalálta az egyedüli igazságot – a darwini és pesszimiztikus elvek alapján.”⁸⁷ – olvasható a *Magyar Szemle* egy 1893-as szövegéből. Az idézet nagyon jól láttatja a korabeli értelmezők nézeteit, amelyek értelmében a naturalizmusban felfedezni vélnek egy, a korábbi tanokkal szembeni elszakadó, egyféle újító szándékot; s ugyanakkor két olyan összetevőre is utal, amelyek jelentős szerepet kapnak a naturalista költészetben, ti. a pesszimista látásmód, valamint a Charles Darwin-féle evolúcióelmélet. „A naturalizmus néhány évtized alatt meghódított mindent és mindenkit. Ez a fiatal óriás egymásután gyűrte le a klasszicizmust, a romanticizmust és az abban lakozó elavult idealizmust.”⁸⁸ Az idézet azt illusztrálja, hogy a naturalizmust voltaképpen a klasszicizmus, romantizmus és idealizmus ellen irányuló reakció szüleményeként érezték, s jelzi továbbá terjedésének hatékonyságát és erőteljes voltát, de talán legszemléletesebben mégis a naturalizmus jelentőségét fogalmazza meg azáltal, hogy „fiatal óriás”-nak titulálja azt. Ez a fiatal óriás egy fölöttébb figyelemreméltó jelenség, amely ebből adódóan több nemzeti irodalomban is sok követőt tudhat magának: „a való életet

86 A megvizsgált szövegekben gyakran találkozhatunk olyan részekkel, amelyekben a naturalizmust az emberi élet mintájára képzelik el, mint például: „Ez a fiatal óriás” (Salgó 1895, (ápr. 7.) 4.); „Ügyszólván napjaink gyermeke. Hisszük, hogy férfiú sohasem lesz belőle”) (Esztegar 1890, 1.) Az ilyen jellegű asszociációk fölöttébb beszédesek, hiszen jelzik, hogy a naturalizmust is ugyanúgy lehet elképzelni, akár az embert: képes a gyarapodásra, fejlődésre; s ugyanakkor a fiatalságot kiemelve, egyértelművé válik egy, a naturalizmusban érzett újdonság – ahogyan az a korábbi fejezetben is látható volt.

87 Hoffmann 1893, (jún. 18.) 290.

88 Salgó 1895, (ápr. 7.) 4.

óhajtja rajzolni, húst és vért akar bevinni a költészetbe. Az igazi költészetet sóvárogja. E szép programmal indult útra a naturalizmus, akadtak zseniális alakjai e költői csoportnak majdnem minden nemzetnél, úgyhogy ma olyan tényező, mellyel számolni kell.”⁸⁹ Némely szövegek szerint a naturalizmus iránya az, amely az irodalmi életet leginkább dominálja („az irodalmakat dominálni látszó irány”⁹⁰), s ennek következtében már-már odafejlődik – az egyik elemzett szöveg logikája szerint –, hogy a naturalizmus a művelt irodalom ismertetőjegye, a műveltség egyik fokmérője lesz, ugyanis a naturalizmus csak az igazán művelt nemzetek irodalmába kerül be: „A naturalizmus termékei minden művelt nemzet irodalmában egyre sűrűbben jelentkeznek. Amit Balzac, Flaubert, Goncourt-ék megkezdték, amit Daudet és Zola továbbvitt, az az irány mindenhol egyre tovább terjed. Nálunk is jelentkezik már, bár még kevés sikerrel.”⁹¹ Mindez egy igencsak érdekes jelenség, hiszen láthatóvá válik, hogy ebben a szövegben a naturalizmus mindenképp valamiféle kiváltságos szerepbe helyeződik, semmiképp sem számít közönséges jelenségnek. A szövegrész láthatóan arra is kitér, hogy a naturalizmus térhódítása egyre erőteljesebbé válik, így lassan-lassan a magyar irodalomba is bekerül, s jelzi azt is, hogy a naturalizmus igazi előkészítőinek Balzacot, Flaubert-t és a Goncourt testvéreket érzi, s Zola, illetve Daudet azok, akik e tanokat továbbfejlesztették, továbbvítették.

A megvizsgált szövegkorpuszban számos olyan hanggal is találkozhatunk, amelyek tagadni igyekeznek a naturalizmus erőteljességét vagy egyáltalán létezését. „Ez az irány már a franciáknál is kimúló félben van.” – olvashatjuk egy 1894-es szövegből⁹², míg egy másik már 1893-ban konstatálja a naturalizmus hanyatlását: „Az áramlat rendkívül erős volt s ma már múltfélben is van, s a legújabbak között alig találunk költőre, akit a naturalizmus szűk határai közé lehetne ékelni.”⁹³ A *Jelenkor* 1896-ban *A naturalizmus bukása* cím alatt megjelentet egy rövidebb cikket, amely megállapítja, hogy az olvasóközönség körében a naturalizmus lényegében sosem uralkodott, legfeljebb az írók körében válhatott népszerűvé, így tehát a naturalizmus egyféle kudarctörténetbe ágyazódik bele: „A naturalizmus megbukott, vagy legalábbis bukófélben van mindenfelé. Így mondják azok a különböző nemzetségű kritikusok [...] De hát igazán, uralkodott-e valaha is a naturalizmus? Az írók között talán igen; de a közönségen soha. Szó sincs róla, valamikor, még nem is olyan régen, roppant divatjuk volt a naturalista íróknak, a közönség mohón olvasta könyveiket, de talán azért volt ez, mert az olvasók a »roman expérimental« elvét vallották és lelkesedtek a pontos megfigyelések szenvedély nélkül való leírásáért? Ugyan! A közönségnek mindig több esze volt, hogysen ha tanulni akart, hát regényt választson tankönyvnek és a jó ízlés sem hagyta el annyira, hogy a vég nélkül való pontos leírást unalmasnak ne találja.”⁹⁴ Az idézett szövegrész a naturalizmust a pontos megfigyelésekkel, vég nélküli pontos leírásokkal és az ún. »roman expérimental“-al

89 Esztegár 1890, 1.

90 Huszár 1896, 1.

91 Weszely 1890, 1.

92 Zoltvány 1894, 289.

93 Hoffmann 1893, (jún. 18.) 290.

94 S. C. 1896, 377.

hozza leginkább összefüggésbe úgy, hogy közben a naturalista szövegek egykori népszerűségében, sikerességében, semmilyen érdemet nem tulajdonít ezeknek az elemeknek, kihangsúlyozva, hogy gyakorlatilag képtelenség lett volna, ha e jegyek meglelte biztosította volna a naturalista szövegek olvasottságát. Ilyen tekintetben tehát a naturalizmus e szövegben egyféle hanyatlásként, kudarcként, a jóízlés ellentétéként jelentkezik.

Roppant érdekes módon több szöveg perspektívájából is a naturalizmus úgy jelentkezik, mint amely már eleve legfontosabb célkitűzéséből adódóan pusztán kudarc történetként körvonalazódhat, olyan irányként, amely működésképtelenségnek ígérkezik. Az igazság követése kapcsán ugyanis felmerül egy izgalmas kérdés: a fő célkitűzés, az igazság kifejezésének lehetetlensége: egy kitüntetett, felsőbb, „Az Igazság” elérésének örök lehetetlensége. Bár a naturalizmus célul tűzi ki az igazság bemutatását, a természet utánzását, látszólag megfelelkezik az egyéni, szubjektív igazságok felől, s több munka is felhívja a figyelmet arra, hogy a naturalista írók által bemutatott igazságok tulajdonképpen maguk is az írók személyes megfigyelésein alapulnak, ekképp tehát az így megjelenített igazságok teljes mértékben relatívak, olyannyira, hogy más szemszögből tekintve, az egyes igazságok akár hazugságokként is érzékelhetőek. „Igazságot hirdetnek, de megfelelkezik arról, hogy hiszen az igazság relatív, sőt mondhatni: egyéni. Innen van, hogy a naturalizmus egy-egy termékére azt mondják, hogy hazug; s Zolának, Ibsennek egy-egy alakjára, hogy nem igaz. Ami nekik igaz volt, másnak nem az. Ugyanezt a dolgot Zola így látja, más nem úgy látja.”⁹⁵ – írja Weszely Ödön. „Igazságot hangsúlyoznak, de a naturalista író is csak úgy adhatja tárgyát, amint látja. S vajon hogyan látja? A maga egyéni felfogásának, a maga szubjektivitásának befolyása alatt, tehát nem úgy, amint azok a természetben önmagukban vannak. A maga pesszimiztikus világnézete, (melyet a naturalista írónál mindenütt megtalálhatunk) nem engedi, hogy a tényeket a maguk valójában láthassa meg. A szubjektív elemnek ez a hozzátapadása kizárja azt, hogy az író valamit teljesen, tárgyilag lásson, s teljesen tárgyilag adjon elő.”⁹⁶

Ezekhez a naturalizmus-történetekhez, a naturalizmus különféle érzékeléseihez szorosan kapcsolódik az is, hogy ezek a magyar történetek kikre, milyen szerzőkre és milyen szövegeikre épülnek fel. A következőkben azokat a passzusokat idézem, amelyekben nyomon követhető, ahogyan a korabeli értelmezők a naturalizmus képviselőit, a naturalizmushoz kapcsolt szerzők felderítését tartják szem előtt. Korábbi szövegrészek jelezték már, hogy a naturalizmus bölcsője a francia irodalom, s a naturalizmus korabeli értelmezői kitüntetett szerepbe Émile Zolát helyezték. A naturalizmusról szóló korabeli szövegekben szinte lehetetlen nem találkozni Zola nevével, s amint egy korábbi idézet is illusztrálta, ő a naturalisták világfejedelme: „világfejedelmök: Zola”.⁹⁷ Ilyen értelemben tehát az értelmezők Zolát tekintik a naturalizmus fő képviselőjének: „a naturalizmus – melynek Zola a fő képviselője”.⁹⁸ Zola mellett nagyon gyakran találkozhatunk a francia Guy de Maupassant nevével

95 Weszely 1890, 2.

96 Weszely 1890, 2.

97 Weszely 1890, 1.

98 Zoltvány 1897, 134.

is („Guy de Maupassant-nak iskolája van nálunk; tagjai fiatal novellisták. Naturalisztikus iskola, mely új kánont hirdet s mesterül, Zola mellett, a balsorsú nagy írótt vallja”⁹⁹), s hozzá hasonló „rangú” szerző a norvég Henrik Ibsen is. A *naturalizmusról* című tartalmas munkájában Lázár Béla már rögtön a legelején két szerzővel azonosítja a naturalizmust: Zolával és Ibsennel: „Hányfelé olvasni Ibsen nevét, jelzőkkel és anélkül, elkeresztelik pesszimistának, idealistának, morálhősnek, romantikusnak és naturalistának. Mi hát tulajdonosképp? Mi a naturalizmusnak Ibsen és Zola?”¹⁰⁰ A francia irodalmon belül Alphonse Daudet neve is felmerül a naturalizmus kapcsán, igaz, olykor bizonyos kételyekkel: ismertetőjében Emilia Pardo Bazán „Daudet-ra tér át, mert írónőnk nagy merészen őt is a Zola iskolájához tartozónak jelenti ki, amit csak különös jóakarattal lehetne elfogadni. Kettejük közt azt a disztinkciót állapítja meg, hogy míg Daudet finom érzékkel megelégszik azzal, hogy a valóságot csak jelezze és a kellő pontban megállapodik, addig Zola könyörtelenül leránt róla minden leplet és csupasz teljességében állítja az olvasó elé.”¹⁰¹

A korabeli értelmezők számára további képviselőnek számítanak: a francia irodalomban Paul Bourget, Pierre Loti, Joris-Karl Huysmans és Édouard Rod¹⁰²; a dán irodalomban Jens Peter Jacobsen; az orosz irodalomban Dosztojevszkij, Turgenyev¹⁰³, Tolsztoj és Gogol¹⁰⁴; valamint a német irodalomban Gerhart Hauptmann, Hermann Sudermann, Johannes Schlaf, Arno Holz.¹⁰⁵ A korabeli magyar értelmezők szövegeiből kitetszik, hogy a naturalizmusnak nemcsak a francia irodalomban akadtak képviselői, hanem a német, az orosz, a norvég, a dán és az olasz irodalomban is.¹⁰⁶ A *Magyar Szemle* egy igencsak sajátos spanyol naturalizmusról is beszámol, amelynek legfőbb képviselője Emilia Pardo Bazán írónő: „A Spanyolországba is átcsapott naturalizmus a legsajátságosabb átalakuláson ment keresztül. Egyrészt erős romantikus szellemmel párosul, másrészt vallásos érzülettel, úgy, hogy egyes elemei egészen megváltoztak. Pardo Bazan Emilia a legmélyebb vallásossággal vegyíti a naturalizmus tanait, ami majdnem paradox, s ez megóvjá őt azoktól a túlzásoktól, melyek a naturalizmus zászlóvivőit jellemzik, s amelyek a tanítványoknál rendesen fokozottabb mértékben jelentkeznek.”¹⁰⁷ Az Emilia Pardo Bazán naturalizmusát ismertető idézet érzékelteti, hogy a spanyol naturalizmus sajátos voltát

99 Tóth 1893, 1.

100 Lázár 1890, 5.

101 Huszár 1896, 1.

102 „Bourget, Pierre Loti, Huysmans és a svájci származású Rod jó darabig »a valóság pontos és hű ábrázolására« törekedtek, azaz naturalisták voltak többé-kevésbé zolai értelemben.” (Huszár 1904, 2.)

103 „A szimbolizmusnak különben néhány naturalista író is könnyítette útját. Dosztojevszky, Ibsen, Turgenjev, Jacobsen műveiben benne van a sejtelmes, a homályos, a látszólag csodálatos.” (Salgó 1895, (ápr. 14.) 9.)

104 „Az orosz naturalizmus pedig, amely ironikus volt Gogolnál, beteges és forradalmi Dosztojevszkijnél, misztikus és humanitárius lett Tolsztojnál.” (Huszár 1904, 2.)

105 „E küzdők sorában számos fiatal nagy tehetséget látunk, ott látjuk Hauptmannnt, Sudermannnt, Schlafot, Holzt s nálunk is egyre határozottabban kialakul az »új naturalisztikus« iskola!” (Lázár 1890, 8.)

106 „olasz, orosz, német naturalisták” (Huszár 1896, 2.)

107 Hoffmann 1893, (jún. 18.) 290.

az adja, hogy ez a naturalizmus nem szakad annyira el a vallásosságtól és a romantizmus elveitől, s éppen e két szoros kapcsolat az, amely biztosítja a szerzőt, hogy ne követhesse el azokat a túlzásokat, amelyekért a többi naturalisták felelősségre vonhatók. Mindez tehát azt jelzi, hogy a naturalizmusnak a vallásossághoz, illetőleg a romanticizmushoz fűződő viszonya igencsak fontos, nem lényegtelen összetevője a naturalisztikus iskola értékelésében.

2. Naturalizmus és realizmus

Az általam vizsgált szövegtörzsekben fogalomtörténetileg az egyik legérdekesebb probléma a naturalizmus és realizmus fogalmának kölcsönös használata ugyanabban a szövegtörzsekben. Amint azt már korábban jeleztem, a korabeli sajtószövegek nagy többségében felbukkan ez a realizmus–naturalizmus kapcsolat, s a két irodalmi irányzat közötti viszony rendkívül sokoldalú, szerteágazó képet mutat. Egy korábban közölt szövegrész jelezte már, hogy a naturalizmus definiálásában külön nehézséget okoz az, ha mellette még a realizmus is előkerül: „Különösen meg vagyunk akadva, ha mellette a realizmus és verizmus fogalma ötlük föl.”¹⁰⁸ Ezt a bizonytalanságot, nehézséget illusztrálja az az idézet is, amelyben a korabeli orosz írókról szólva, az egyik cikk írója semmiféle különbséget nem tesz a realizmus és naturalizmus között: „Máshol pedig, mint Oroszországban *Gorkij Maxim, Andrejev Leonid* s mások, a legifjabb óriások, tulajdonképpen s lényegileg hasonló irányuknak a realizmus nevet adták. Ez is naturalizmus.”¹⁰⁹ Az idézetekből máris láthatóvá válik két lényeges következtetés: a naturalizmus magyar diskurzusában a korabeli értelmezők problémásnak tekintették a két fogalom viszonyát, s az értelmezők közül a két fogalmat többen is átfedve használják. Egy további idézet is nagyon jól jelzi a naturalizmus és realizmus fogalmi közötti oly gyakori kontaminálódást: „A naturalizmus főképp irodalmi jelenség, amely különösen a francia irodalomban uralkodó. Elődje a negyvenes évek realizmusa volt, mely a romantikával szemben lépett fel. Maga a realizmus eredetét a természettudományi fellendülés befolyásának köszönheti; Balzackal kezdődik, folytatódik Flaubert-rel és Zolával, és ma már az »utolsó percek« jelenségeit mutatja.”¹¹⁰ Az idézet igencsak érdekes naturalizmus-képet nyújt: a naturalizmust mint a realizmus egyfajta végjátékát, kiégését, lecsengését definiálja, amely így fogalmilag is mintegy leválasztható a jelenség többi részéről. A szövegrész a naturalizmust főképpen a franciáknál uralkodó irodalmi jelenségnek titulálja, a realizmust pedig a naturalizmus elődjének tekintti; a kontaminálódás pedig abban érzékelhető, hogy Zolát is a realizmus irányához kapcsolja.

A naturalizmusról szóló korabeli, 1870–1905 közötti magyar kritikai vagy irodalomtörténeti szövegek előszeretettel taglalják a realizmus és naturalizmus közötti kapcsolatot, s a kapcsolat meghatározásában alapvetően kétféle felfogással találkozhatunk. Az egyik aspektus értelmében a két irány voltaképp egynek tekinthető, ebben az értelmezésben a „naturalizmus” fogalma csupán egy szinonimája a „realizmus” fogalomnak, a naturalizmus mint olyan tehát beépül a realizmusba, önma-

¹⁰⁸ Surányi 1904, 170.

¹⁰⁹ Surányi 1904, 169.

¹¹⁰ K. J. 1898, 2.

gában nem létezik; a másik pedig a két fogalom alatt két külön irányt ért, nem tagadja a naturalizmus létezését, hanem úgy tűnteti fel azt, mint a realizmus egyféle továbbvitelét.

Tekintsük át először azt a korabeli álláspontot, amely a naturalizmusról csupán mint a realizmus egyféle szinonimájáról beszél. Haraszti Gyula már említett könyvében végig érezhető egy, a „naturalizmus” és „realizmus” fogalmi közötti kontaminálódás, amely annak tudható be, hogy Haraszti e két fogalmat egymás szinonimáiként használja, mindez pedig számtalan helyen expliciten megfogalmazódik: „E két műszó alapján véve azonos fogalmat jelöl, a valósághoz vagy természetességhez ragaszkodást, azaz élethűségre törekvést.”; „A jelenkori realizmusnak, az úgynevezett naturalizmusnak irányát”¹¹¹; „a realizmus – hogy a csak újabban divatba jött naturalizmus szót mellőzzük”¹¹². A két fogalom egy másik szövegben is egymás szinonimájaként jelentkezik, sőt e szinonim kapcsolat kiegészül még a „verizmus” fogalmával is, s mindhárom fogalom alatt a valóságábrázolás valamiféle hűségét, „igazságát”, a való élet ábrázolását kell érteni. A szöveg a „realizmus” és „naturalizmus” fogalmainak szinonim viszonyát tovább fokozza azáltal, hogy a „naturalizmus” fogalmát ráadásul kevésbé kifejezőnek érzi, ekképp tehát e fogalom használata teljesen feleslegesnek látszik: „A naturalizmus elnevezést mindenekelőtt feleslegesnek tartom, mert a realizmus, a verizmus megjelölés hívebben kifejezi azt, amit a naturalistáknak deklarált művek tartalma feltüntetni igyekszik: a valót, az igazat, az életet magát.”¹¹³

A naturalizmus nagyon gyakran a realizmus mint egy saját fajta valóságábrázolás egy altípusaként körvonalazódik, ezt jelzi már eleve a Magyar Tudományos Akadémia pályázati felhívása is, amelynek eredményeképpen született meg a Haraszti-féle *A naturalista regényről*. „A modern realizmus a szépirodalomban” – olvasható a meghirdetett pályázatról a könyv bevezetőjében.¹¹⁴ Az akadémia pályázati kiírásához hasonló nézőpont egy másik szövegben is észlelhető: Emilia Pardo Bazán „helyesen kimondja, hogy a modern realizmus, a tiszta naturalizmus a Hugó Viktorral győzelemre jutott romantícizmuson alapszik.”¹¹⁵ Az utóbbi idézetekből látható, hogy a naturalizmust lényegében véve a valóságábrázolás egy tágasabb, akár a teljes 19. században zavartalanul elbeszélhető történetéhez tartóznak vélik, s látszólag az elhatároló elemet az képezi, hogy a naturalizmus egy modernebb kivitelezése a realizmusnak. Ehhez szorosan kapcsolódik az az árnyalat, amely a naturalizmusban a realizmus egy végétét, annak mintegy túlhajszolását, végét, lezárását vagy épp zúllását látja, de mindenképpen annak részeként tekint rá. A korábban már említett Haraszti-kritika rendkívül érdekesen kezeli a két irányzatot, ugyanis arról ír, hogy a realizmus és naturalizmus közötti kapcsolatban különböző fokozatok különíthetők el, s maga a naturalizmus nem több mint a realizmusnak egy véglete: „A modern realizmusról kellett volna szólnia s elsősorban a francia realizmust fogja szemügyre,

¹¹¹ Haraszti 1886, 1.

¹¹² Haraszti 1886, 4.

¹¹³ Huszár 1896, 1.

¹¹⁴ Haraszti 1886, IX.

¹¹⁵ Huszár 1896, 1.

annak is csak rendesen naturalizmusnak nevezett végletét, s itt is elsősorban ennek legvégletesebb kifejlődését, a Zolaizmust.”¹¹⁶; „A könyv, mint mondva volt, így tulajdonképpen Zola alapos bírálata lesz, de a modern realizmus értelmét ki nem méríti s értékét kellően nem méltányolhatja, annak történeti s társadalmi előzményeit alig érinti”.¹¹⁷ Az idézetek alapján jól látható egyféle fokozatosság, s mint kiderül, a naturalizmus alatt a realizmus egy végletét értik, s továbbmenve, e végletben elkülöníthető egy újabb véglet, amely valójában a Zola-féle naturalizmust jelöli. Egy újabb sajátos aspektusa a naturalizmus–realizmus ekvivalenciájának abban nyilvánul meg, hogy a naturalizmust úgy tekintik, mint a realizmus tökéletesítőjét: „A naturalizmus lényege tehát a kor szellemének, fejlődési fokának megfelelően a realitás iránti érzék, s megfosztva a *túlzásszülte sallangoktól*, nem egyéb az, mint realizmus tökéletesebb technikával.”¹¹⁸

A naturalizmus–realizmus korabeli értelmezhetőség másik véglete szerint a naturalizmus igenis elkülöníthető a realizmustól, s az e mellett érvelő szövegtörzsekben konszenzus alakul ki az elkülönülés magyarázatában: a naturalizmus ti. mindenképp valamiféle továbbvitele a realizmusnak, legyen az pozitív vagy negatív irányba mutató.

A *Fővárosi Lapok* egyik szövege arról tájékoztat, hogy a naturalizmus két összetevőre bontható le: az alapul szolgáló egészséges realizmusra, s az ehhez kapcsolódó naturalista túlzásokra: „Ami ez irányban egészséges realizmus, az bizonyára természetes fejlődés is, s csak az ellen kell a költészet érdekében küzdeni, ami e cím alatt túlságba csap.”¹¹⁹ Egy, a *Katolikus Szemlében* megjelenő cikk ugyancsak arról számol be, hogy a naturalizmus voltaképpen a realizmus túlhajtása: „A naturalizmus – mint tudjuk – a »hűség« és »tudományos pontosság« hamis ürügye alatt, a realizmus elvét túlhajtva, mindent a legapróbb részletekig le akar írni, s e végből közvetlen megfigyeléssel, a látottak után törekszik ún. dokumentumait összegyűjteni.”¹²⁰ Hasonló jellegű megfigyelésekre alapoznak azok a szövegrészek is, amelyek a naturalizmus egyediségét, önállóságát abban vélik felfedezni, hogy e túlzások miatt a naturalizmus már-már egyenesen torz leszármazottja a realizmusnak: a „francia naturalizmus tulajdonképp szintén az angol realizmusnak, bár eltorzított s harmad-negyedízigeni dedunokája”¹²¹; „A realizmus megtanított az élet hű megfigyelésére, a lelki működés hajszálrugóinak megismerésére. Ez azonban csak egyik oldala a művészetnek: az értelmi; a másik az érzelmi, melyet a *realizmus elfajulása, a szűkebb értelemben vett naturalizmus*, vagy ha úgy tetszik, *verizmus* elhanyagolt, eltiport”.¹²² Az idézett szövegrészekből azt a következtetést vonhatjuk

116 Péterfy 1887, 297.

117 Péterfy 1887, 298.

118 Weszely 1890, 3.

119 Weszely 1890, 1.

120 Zoltvány 1897, 135.

121 Haraszi 1886, 22.

122 Rácz 1904, 401. Az itt idézett tanulmány egy rendkívül érdekes, egyéni elkülönítési módot is megnevez. A szövegrész értelmében a naturalizmus létezése a realizmustól függ úgy, hogy a realizmus megfigyelést jelent, s a naturalizmus csupán a megfigyelés módja – ilyen értelemben tehát a naturalizmus a realizmus szolgálatában álló, a realizmushoz viszonyítva

le, hogy a naturalizmus önállósága abból adódik, hogy végig érzékelhető a naturalizmus-túlzásosság konvergenciája. Emellett érvel egy további, Justh Zsigmondról szóló idézet is: „Az a mód, amint Justh Zs. a piszkos gányó-szobát leírja, melyben huszonketten laknak négy sarokban, több a realiztikus rajznál.”¹²³

A naturalizmus önálló létezésére utal az a mondat is, amely Herczeg Ferencz írásművészete kapcsán úgy tünteti fel a naturalizmust, mint valami többletet a realizmushoz viszonyítva: „Íránya és stílja reális; de ő maga többet hisz magáról, azt hiszi – tán mégsem komolyan – hogy *naturalista*.”¹²⁴ Könyvében Haraszti Gyula kitér Brunetiére naturalizmus-fogalmára is: „A szóban levő iránynak legszorgalmasabb bűvára, Brunetiére például határozott különbséget lát a két műszó fogalma közt, mégpedig »könnyen kimutathatót, hacsak nem fosztjuk meg mindkét szót önkényesen etimológiai jelentésüktől«; eszerint az egyik az élethűségnek alacsonyabb, tökéletlenebb, a másik legfelső, legtökéletesebb fokát jelentené: »a realizmus csak a reálist utánozza vagyis az érzékeinkkel felfogható s ama kevés érzelmet, melyek mintegy anyagilag adhatók vissza, s ha bámulatosan tükrözi vissza a dolgok külsőjét, külsínét, de képtelen ennél beljebb hatolni; a naturalizmus ellenben maga az egész természet, úgy a külső mint a belső, a láthatatlan, mint a látható természetet.«”¹²⁵ Brunetiére tehát a „naturalizmus” fogalmát határozottan elkülöníti a „realizmus” fogalmától, az elkülönítés alapjául a fogalmak etimológiáját nevezvén meg, s megjegyzi, hogy a naturalizmus tökéletesebb a realizmusnál, ugyanis – a realizmussal szemben – nem csupán a külső, érzékelhető világot, hanem a belső, a láthatatlan természetet is képes visszaadni. Haraszti azért idézi Brunetiére foglommagyarázatait, mivel nem ért egyet a kritikus által adott meghatározással, s a későbbiekben ekképp fejti ki ellenvetését: „Ama meghatározás, melyet Brunetiére ad a realizmusról, nem annyira etimológiai, mint történelmi szempontból volna igazolható, amennyiben teljesen illik az ötvenes évek francia regényíróira, kiknek vezére, Champfleury, akkortájt épp oly zajt ütött a realizmus szónak pártjelszóvá tételével, minőt ma üt Zola a naturalizmussal: de ha így akarnók igazolni Brunetiére meghatározásának első felét, úgy annak második felében a naturalizmus szót szintén történelmi jelentésében kellene venni, márpedig e műszóval csak újabban s újabban is inkább csak Brunetiére meg egy-két író társa kezdik az eddig realistáknak, humoristáknak nevezett angol meg orosz írókat illetni; tulajdonképpen Zoláéknak pártjelszava az, akiket pedig semmi esetre sem kívánna Brunetiére az életigazság magasabb fokán állóknak tekintetni.”¹²⁶ Haraszti pontosítása igencsak fontosnak bizonyul a naturalizmus–realizmus vitában, ugyanis érvrendszeréből kitetszik, hogy Haraszti számára is egyértelműen elkülönítendő a realizmus a naturalizmustól, s az elkülönítésben a Zola által képviselt naturalizmus kerül központi helyzet-

alacsonyabb rendűként jelentkezik: „Az igazi realizmus »a való élet természettudományos (naturalista) módszerrel való megfigyelése«. *A realizmus maga a megfigyelés, a naturalizmus ennek módja.*” (Rác 1904, 400.)

123 Zoltvány 1894, 289.

124 Pintér 1897, 257.

125 Haraszti 1886, 1–2.

126 Haraszti 1886, 2.

be. Haraszti kitér arra, hogy a „naturalizmus” fogalma újonnan felkapott fogalom, amely semmilyen esetben sem asszociálható az életigazság valamiféle magasabb szintű visszaadásával, ilyen tekintetben a zolai értelemben vett naturalizmus mindeképp külön jelenségnek számít; ez nem a realizmus.

A Zola által képviselt irány elkülöníthetősége mellett számos más szöveg is állást foglal, így például a *Fővárosi Lapok*ban a következőket olvashatjuk Zoláról: „Hanem az megint nem igaz, hogy az ő naturalizmusa a realizmus. Reálisok közvetlen elődei és nagyobb kortársai. Reális egyáltalában minden jó író; nem is lehet más.”¹²⁷ Feltűnik tehát, hogy ebben az időszakban még a két fogalomnak egy olyan szétválasztása mellett kénytelenek érvelni, amely végbement, épp ezért lehet meglepő számunkra, hogy ezek valaha ugyanoda tartoztak. A naturalizmus hanyatlásáról beszélve, Az *Újság* egy 1904-es szövegében ez olvasható: „Nem a realizmus halt meg, mert az élni fog, amíg művészet és irodalom lesz; de, úgy látszik, a Zola-képviselte naturalizmus letűnt a literatúra színpadáról.”¹²⁸ Az idézet láttatja, hogy a cikk szerzője számára a Zola által képviselt irány mást jelent, mint a realizmus; a realizmus örökkévaló, örök életű, míg a naturalizmus halandó.

Összességében véve megfigyelhető, hogy a naturalizmust vizsgáló korabeli magyar szövegekben felmerülő naturalizmus–realizmus összekapcsolódások sokoldalú naturalizmus-fogalomról tesznek bizonyosságot, a korabeli magyar „naturalizmus” fogalmat tehát egy igencsak erőteljes szinkretizmus jellemzi. A naturalizmus a korabeli értelmezők számára sok esetben nagyon közel kerül a realizmushoz, olykor teljesen azonosul vele, máskor pedig mégis tisztán elkülöníthető tőle. Mindez nagyon jól szemlélteti a 19. század irodalomkritikájának a fogalom körüli eredendő és érthető bizonytalanságát, s hogy miképpen kezdődik el egy idő után a két képzet egymástól való radikálisabb elválasztása, eltávolítása. Ez az elkülönülés szemmel láthatóan a Zola által hirdetett naturalisztikus tanokhoz való magyar irodalmi viszonyban ragadható meg. E szemléletmód elsődlegessége mellett szól mindezekelőtt az e nézőpontot megszólaltató szövegek szám szerinti fölénye, s kiváltképp az, hogy még azok a szövegrészek is, amelyek valamilyen szinten egymással megegyezőnek tekintik a két irányt, az azonosságot gyakran úgy fogalmazzák meg, hogy a naturalizmust „**modern** realizmusnak” titulálják – ekképp tehát az azonosításban is érezhető egy árnyalatnyi elkülönбöződés, hogy a Zolát kommentálók – ha másban nem is – vagy időben, vagy minőségben másnak, máshol levőnek, másként viselkedőnek tüntessék fel a naturalizmust, mint a realizmust.

A naturalizmus és realizmus egyértelmű elkülönülése mellett érvelő egyik legfontosabb szöveg a *Katolikus Szemlé*ben olvasható *Új naturalizmus* cím alatt. A szöveg nem csupán konstatálja a naturalizmus és realizmus különbözőségét, hanem magyarázatokkal is szolgál a két irány elhatárolandóságára, s éppen e magyarázó szándéka miatt válik fölényesebb értékessé ez a szöveg. A két irány elkülönítéséről ezt a részletes definiálási kísérletet olvashatjuk: „Első tekintetre nagyon könnyűnek és talpraesettnek látszik a következő disztinkció. A realizmus a tényleg fönnálló szituációk rendszertelen, de hű rajzolása. A naturalizmus pedig a tényleges viszonyok

127 Sziklay 1886, 108.

128 Huszár 1904, 1.

mögött rejlő erők rendszeres kifejtése. A realizmusnak materialista színe van, a naturalizmusnak immateriális. A naturalizmus a következő elv-láncolat alapján áll: a létező világ láthatatlan; ami érzékeink alá esik, az nem létezik; a látható világ láthatatlan parányokból van összetéve. Ezekkel a láthatatlan parányokkal foglalkozik a naturalizmus, a látható világgal a realizmus. A realizmus alapeszme nélkül, fotográfus módjára, megelégszik a dolgok reprodukálásával. A naturalizmus alapeszmét vesz föl, egyet vagy kettőt az erkölcsi és természeti törvények közül, a főprincípiumokat, ön- és fajfönntartási ösztönt és a történetet ezen elvekre építi. A realizmus a tények leírása, amaz a tények bölcselete. Az természetrajz, ez természettan. Az mese, ez filozófia. Mindez, érzem, nem meghatározás. De szisztematizálni szerező értelmünk előtt teljességgel homályos a Zola-féle naturalizmus és a Gorkij-féle realizmus között fekvő elválasztó vonal, hacsak a föntebbi disztinkciót el nem fogadjuk. De nincs is szükségünk pontos meghatározásra. Inkább arra, hogy egy kép legyen előttünk, melyben nem baj, ha a tárgyak körvonalai szétfolynak”.¹²⁹ Surányi Miklós vizionárius, rendszerezett distinkciója arra alapoz, hogy a naturalizmus abban különbözik a realizmustól, hogy egyenesen fölülmúlja azt azáltal, hogy még a tényleges viszonyok mögötti láthatatlan erőkkel is foglalkozik. Az idézet nagyon jól láttat egy érdekes esetet, ti. azt, ahogyan egy korabeli értelmező ideologikusabbnak, az elvekhez erősebben, akár ideologikusan ragaszkodónak láttatja a naturalizmust, s így máris érthető, hogy más értelmezők miért tekintettek akkora ellenszenvvel rá, miért gondolták a kizárólag elméletekben, de a gyakorlatban kudarcot valló irány-
nak. Ez a distinkció ugyanakkor kitűnően szemlélteti azt is, hogy a naturalizmus és a realizmus fogalma a korabeli magyar irodalmi gondolkodásban homonimikusan viselkedik.

Az egyes irodalmi alkotások általános jellemzőire, sajátosságaira alapozva, a következő érdekes distinkciót fogalmazza meg az itt idézett passzus is: „az angol realizmus s a mai francia naturalizmus közt. E különbség röviden így fejezhető ki: az angol pszichológus, a francia patológus, sőt fiziológus. A francia ma jellem helyett csak vérmérsékletet, – erkölcsi akaraterő, kötelesség, beszámíthatóság helyett csak a környezet hatását, s a viszonyok fatalizmusát ismeri; nem csak nem hiányzik ma már nála a »hús- és vérillat«, hanem folyton s egyedül az árad tőle átható szaggá erősbülten; az angol ellenben e testi, e külső emberen belül egy más lelki embert is ismer, kit erkölcsi akaraterő vezérel a külvilággal és saját indulataival folytatott harcban, s aki ura tetteinek, szerencséjének kovácsa; az emberben a gondolatok s érzelmeknek egész, komplex világát tárja fel az író, nem hullát boncol, de a szív logikáját, sokszor logikátlanságának logikáját elemzi.”¹³⁰ E fejtegetések elején utaltam már rá, s több idézettel is szemléltettem, hogy Haraszti Gyula a „naturalizmus” fogalmat programszerűen a „realizmus” fogalom szinonimájaként használja; az itt közölt szövegrész ugyancsak e Haraszti-szövegből származik, s azáltal, hogy e részben egyértelműen elkülöníti a realizmust a naturalizmustól, látható, hogy Haraszti mennyire következtetlenül használja e két fogalmat. Az elkülönítés során Haraszti Gyula realizmus alatt a jelenlegi angol irodalom termékeit, naturalizmus

129 Surányi 1904, 170–171.

130 Haraszti 1886, 14–15.

alatt pedig a jelenlegi francia irodalom termékeit érti, s erre alapozva megjegyzi, hogy a fő distinkció abban ragadható meg, hogy a realizmushoz a pszichológia, a naturalizmushoz pedig a patológia és fiziológia kapcsolódik. A szöveg azt jelzi, hogy a naturalisták abba a hibába estek, hogy folyton „hús- és vérillatot” jelenítenek meg, túlságosan alapoznak a környezet és a vérmérséklet determinizmusára; a realizmus ellenben józanabb keretek között maradván nem hanyagolja el a pszichológiát, a külső ember mellett a belső embert is bemutatja. Haraszti magyarázata amiatt is föltöbb értékes, mert általa láthatóvá válik, hogy a korabeli magyar szövegek némelyike egyenesen „nemzeti naturalizmusokban” gondolkodik, azaz nem univerzális irányként fogja fel, hanem nyelvhez, kultúrához kötött dologként. A naturalizmus értelmezhetőségének szellemi horizontját tekintve tehát e szövegben a nemzeti irodalmakban való gondolkodás kap központi szerepet, a fogalom a francia és angol nemzeti irodalmak felől válik megragadhatóvá, körvonalazhatóvá.

Összegzésképp elmondható, hogy az 1870–1905 közötti magyar kritikai vagy irodalomtörténeti szövegek előszeretettel tárgyalják a realizmus és naturalizmus közötti kapcsolatot, e viszony pedig rendkívül szerteágazó képet mutat. Fogalomtörténetileg a naturalizmus és realizmus fogalmának kölcsönös használata ugyanabban a szöveggörnyezetben az egyik legérdekesebb problémaként tűnik fel, s a tanulmányozott szövegrészek alapján láthatóvá válik, hogy a naturalizmus és a realizmus fogalma a korabeli magyar irodalmi gondolkodásban igencsak homonimikusan viselkedik. Éppen e homonimikus viszony fennállását mutatja az, hogy a naturalizmus magyar diskurzusában a korabeli értelmezők közül a két fogalmat többen is átfedve használják. A fenti fejtegetések alapján levonható a következő: magyar tekintetben a korabeliek sokkal porózusabb fogalomként kezelik a naturalizmust, mint ma tennénk: a legmeglepőbb módon a realizmus részeként tekintenek rá, s gyakran ehhez képest értékelő képzeté változtatják. A naturalizmusban nagyon gyakran a realizmus egy végletét, annak mintegy túlhajszolását, elzüllését, esetleg lecsengését látják, de mindenképpen annak részeként tekintenek rá. A naturalizmust tehát – mint a valóságábrázoló realizmusnak egy sajátos fajtáját – voltaképpen a valóságábrázolás tágasabb szférájába tartóznak vélik. A megvizsgált szövegek nem csupán a 19. század irodalomkritikájának a fogalom körüli bizonytalanságát fogalmazzák meg nagyon hatásosan, hanem emellett azt is szemléltetik, miképpen kezdődik el egy idő után a két képzet egymástól való radikálisabb elválasztása, eltávolítása. Ez az elkülönülés pedig a Zola által hirdetett naturalisztikus tanokhoz való magyar irodalmi viszonyban ragadható meg, a korabeli értelmezők igrkeeznek valamilyen szinten másnak, másként viselkedőnek feltüntetni a naturalizmust, mint a realizmust.

3. A naturalizmus (újra)születése

A naturalizmust tárgyaló magyar kritikai szövegekben és tanulmányokban gyakran merül fel egy kérdés arra vonatkozóan, hogy a 19. század második felében megjelenő naturalizmus teljesen új jellegzetessége-e a kornak, vagy pedig csupán föllendítése egy már korábban képviselt iránynak. A vizsgált szövegeim összképe azt mutatja, hogy a naturalizmust – amennyiben elsődlegesen az igazság kifejezésének költészetét értjük alatta – leginkább ősrégi iránynak tekintik, amely egyidős a költészettel, s amelyben az újdonságot konszenzusszerűen legfeljebb Zola nevéhez kapcsolják. Fontos megjegyezni itt azt is, hogy ezek a szövegek a naturalizmust leginkább azért tüntetik fel oly gyakran ősrégi iránynak, mivel ezeknek a kérdésfelvetéseknek nyilvánvalóan az volt a tétje, hogy legitimálják, a múltba visszavetítsék a naturalizmust mint új jelenséget. Amennyiben tehát a naturalizmus alatt valóságábrázolás értendő, e szövegek a naturalizmus jelensége mögé igen hosszú történetet építettek; s példának okáért a korabeliek számára a naturalizmus a realizmussal a valóság ábrázolása mint irodalmi, esztétikai, művészeti probléma okán volt összeköthető.

„Ha azonban realizmus és naturalizmus alatt egyaránt élethűséget értünk, mondhatjuk, hogy ez irány épp oly régi, mint maga a költészet.”¹³¹; „A *naturalizmus* [...] a franciáknál növekedett izmossá. De lényegében nem új dolog. A természet utánzása, az érzéki világ és élet föltüntetése nagyon régi korban is gyakori; hiszen Homerosz alapján realista, vagy ha úgy tetszik, naturalista”¹³², „a realizmus, a verizmus nem a mi magasztalt korunk vívmánya: ősi, rég idők óta meglevő irányzat ez, amely megtalálható minden nemzet irodalmában és amely éppen csak hogy dominálóvá lett a jelenkorú literatúrák legtöbbjében.”¹³³ Az *Erdélyi Híradó*ban is ezzel a nézettel találkozunk, egy 1890-es cikk egészen Arisztotelészig vezeti vissza a naturalizmus érvényesülését, s ugyanakkor azt is megállapítja, hogy a jelenleg fellendülőben lévő naturalizmusban az új mindössze a Zolához kapcsolható erőteljes öntudatosság, szándékosság egy modern naturalizmus megteremtésére: „Nagy tévedés volna azt hinni, hogy a naturalizmus fogalma egész valóságában csak a legújabb művészeti tevékenységben jutott érvényre. A legelső esztétikustól, **Aristotelestől** kezdve **Batteux**-on keresztül napjainkig végighúzódik az esztétika történetén a természet utánzásának elve; [...] Mi hát az új a naturálisban, miért képezi az irodalmi és művészeti ízlés történetének legutolsó fejezetét? Új a túlzás, új az a túlhajtott öntudatosság, szándékosság, mellyel a naturalizmus elveit érvényre akarják juttatni a művészetben. Még Balzac csak némi részben hódol a naturalishti-

131 Haraszti 1886, 2.

132 Pintér 1897, 257.

133 Huszár 1896, 1.

kus tanoknak, Zola már egészen specialistának hirdeti magát. Ír regényeket s csinál hozzájuk elméletet: meg akarja teremteni a modern naturalizmust.”¹³⁴

Azok a szövegek, amelyek a fenti idézeteket továbbírják, s valamiféle újdonságot látnak az uralkodóban lévő naturalizmusban, mind megegyeznek abban, hogy az újdonságot az ún. „zalai naturalizmus” képezi. Zola feleleveníti azt az ősrégi naturalizmust, amelyet – amint láthattuk – az egyes szövegek olykor Homéroszig vagy akár Arisztotelészig visznek vissza, s létrejön egy sajátos, modern, zalai naturalizmus. „Zola úgy találta, hogy a naturalizmusnak nincsen kritikai zászlóvivője” – írják 1882-ben a *Budapesti Szemlében*¹³⁵. A cikk Zolát nevezi meg ekképp a naturalizmus legfőbb hirdetőjének, mindazonáltal jelzi, hogy nem Zola az irány feltalálója, hanem csupán fellendítője. Ugyanezzel a véleménnyel találkozhatunk egy közel harminc évvel később születő cikkben is, amikor a naturalizmus hanyatlásáról esik szó: „Nem a realizmus halt meg, mert az élni fog, amíg művészet és irodalom lesz; de, úgy látszik, a Zola-képviselte naturalizmus letűnt a literatura színpadáról. A természet szabatos megfigyelésén alapuló irodalmi irányzatok virágoztak, mielőtt a *Rougon-Macquart* ciklus szerzője kifejtette volna a maga kolosszális tevékenységét; az ő tragikus vége tehát nem jelenthetné a végét annak a műfajnak is, amely csupán újabb fellendülését köszönhetette neki.”¹³⁶ A cikkelyből látható, hogy ismételten felmerül a realizmus és naturalizmus közötti viszony kérdése, s mindezt most csupán arra szeretném felhasználni, hogy láttassam, hogy e szöveg logikája szerint is a zalai naturalizmus voltaképpen csak egy fellendülése annak a naturalizmusnak, amely a realizmushoz hasonlóan a természet megfigyelését tűzte ki céljául. A zalai naturalizmus fellendítő jellegét, s a régi, mondhatni „hagyományos” értelemben vett naturalizmushoz viszonyított újítás jelentőségét talán az „irodalmi reneszánsz” fogalma jelöli a legcélravezetőbben: „Ily fölfogással indul útnak az újabb irodalmi »renaissance«.”¹³⁷ A *Fővárosi Lapok*ban arról számolnak be, hogy a naturalizmushoz szorosan kapcsolódik Zola neve, s e zalai értelemben vett naturalizmus egyenesen új tanként tűnik fel, amelyet ajánlatos utánozni: „nálunk divatos jelszó lett az ő neve, úgy tekintik, mint egy egészen új tan hirdetőjét, minta-iskola fejét, s erényül tudják be, ha valaki utánozza.”¹³⁸

Fogalomtörténeti szempontból fontos következtetésnek látszik tehát, hogy a naturalizmus magyar kommentálói kétfajta értelemben beszélnek naturalizmusról: egyrészt mint a valóságábrázolás nagy történetének, örökkévalóságának egy epizódjáról, másrészt pedig mint a 19. század végi, Zolától újratematizált jelenségről – e kettőre pedig változtatva ugyanazt a fogalmat használják. Az előző tágabb értelemben vett naturalizmus, ez utóbbi pedig annak sajátos továbbvitele, egy szűkebb értelemben vett naturalizmus. Ugyanakkor az is nagyon szépen kitűnik, hogy a korabeli magyar értelmezők a valóságábrázolás történetében Zolát vízvázalstónak tekintik, s éppen emiatt lesz annyira könnyen demonizálható, leválasztható más

134 Esztegar 1890, 1.

135 Péterfy 1882, 312.

136 Huszár 1904, 1.

137 Péterfy 1882, 314.

138 Sziklay 1886, 107.

életművekről és más, korábbi, bejáratott, elfogadott valóságábrázoló jelenségekről (ahogyan ez már a korábbi alfejezetben is megmutatkozott).

3.1. A naturalizmus mint reakció a romantika ellen

Néhány korábban idézett szövegrészletem már előre jelezte, hogy a magyar kommentátorok úgy látták: a naturalizmus létrejöttében fontos szerepet játszott a romanticizmus, voltaképpen ez jelenti az egyik legfőbb mozgatórugót a naturalisztikus iskola kialakulásában. Szerintük a naturalizmus megsokallta a romantika képtelenségeit, elvetette az emberi karakterizálás túlzásait, teljesen visszautasította a természetfölötti bemutatását az irodalomban, s mindezekkel homlokegyenest ellenkező elveket vallott. Az ördögi és angyali karakterek helyett valódi alakokat, húst és vért akart látni; az álmodozás helyett a való életet, a természetfölötti helyett a természet hű utánzását, a fantázia képzelgéseit helyett pedig az igazságot óhajtott bemutatni.

Korabeli szövegeim egy része szerint a naturalizmus tehát a romantika túlzásai által előhívott reakcióként lép fel az irodalmi életben. Drasztikusan elutasítja a romanticizmus szeszélyeit, képzelgéseit, s ez az elutasító reakció talán a legkifejezőbbben a Lázár Béla tollából fogalmazódik meg: „A szeszély költészete – a romanticizmus, a szeszélyes kedélyé, mely nem fél az abszurdumtól sem, csak ne legyen mindennapi. Hallja a fákat beszélni, a virágokat csevegni, mosolyogni, játszadozni. A sötétben rémes alakokat lát, romok elevenülnek fel képzelmében, melyek »régiregék regélnek«, víziókat lát, a határozatlant, a ködöst szereti, a zeneit a természetben. Egész szimfóniákat rendez előtte a természet, s a nyelvnek feladata mindezt visszaadni... **Eh, de hagyjuk e bogarakat!**”¹³⁹ [Kiemelés tőlem: B. L.] A teljes idézet, de kifejezetten az utolsó mondat nagyon jól illusztrálja azt a pejoratív viszonyulást, amely a naturalizmus szemszögéből nézve a romantikát éri. Lázár Béla *A naturalizmusról* című szövegében végig azonosul a naturalizmussal, s többszörösen is jelzi, hogy a naturalizmus programszerűen szakítani óhajtott a romanticizmussal: „A naturalizmusnak a mai korban *van jogosultsága*. Mi teljesen szakítani akarunk a romanticizmussal, annál inkább a klasszicizmussal.”¹⁴⁰

A naturalizmus kifogásolja a romanticizmus képtelenségeit, lehetetlenségeit, a reális alap nélküli szeszélyeket, s az egész irányzatot leggyakrabban a hazugsággal azonosítja: „A *tetszésszerintiség*. Mindent ebből magyarázhatunk meg. A jelképiesség iránti vonzalomtól elkezdve a kacér lehetetlenségig, a furcsa képtelenségig, Hugo és Tick, Hoffmann és Oehlenschläger minden kuriózus vonása ebből folyik. Minden reális alap nélkül, a költő üres, szeszélye szerint, a hangulat változó benyomása alatt szorgos tervszerűség híján dolgoztak ők. Ebből folyik üres, hangzatos frázisuk, ebből a hazugsággal való kacérkodás, az érzelmek komolyságának hiánya. A naturalizmus ezeknek esküdt ellene.”¹⁴¹ Naturalista szempontból a romantika nem más, mint merő képzelet, az általa leírt élet csak buborék, s a bemutatott em-

139 Lázár 1890, 11.

140 Lázár 1890, 12.

141 Lázár 1890, 7.

berek nem igazi jellemek, mindössze emberi típusok: a naturalizmus „hadat izen a romanticizmus lovagvárainak, érzékeny szerelmi történeteinek. A naturalista esztétika nem hisz az olyan Hugó-féle históriákban, [...] A romantikus költészet szépen kifestett buborék, mely kápráztatja a szemet, mely azonban pusztá érintésre széteszlik. Hiányzik e költészetből a hús és vér, a való élet, az igazi formájában megjelenő ember. Nem is individuumok, hanem típusok, s mint ilyenek halványak, ridegek. [...] Ez a költészet bizonyára nem az az igazi költészet, mely Homer, Dante, Shakespeare, Arany vagy Goethe műveiben nyilatkozik meg. Így hát a támadás ellen teljesen jogosult. – Meghajlunk a zseni előtt, követjük bármily járatlan és veszélyes utakon halad, de csak addig, míg nem dobja el lábai alól a szilárd talajt; felhők között nem érezzük jól magunkat”.¹⁴² Az ilyen romantikus túlhajtásokból kifolyólag az egész élet nem egyéb, mint fantázia, valóságos mese; a naturalisták viszont azt vallják, hogy nem meséket, hanem az életet kell bemutatni, hiszen „kerek meséket nem produkál az élet”.¹⁴³

A naturalizmus szükségessége mellett érvelők leírásaiból nagyon jól látható az a meredek szakadék, amely a romanticizmust a naturalizmustól elválasztja. Gondolatmenetük alapján a romanticizmus a fantáziát, a képzeletet helyezi előtérbe, ekképp pedig hazugságot, valóságos délibábokat termel; a naturalizmus pedig ezzel szemben igényt tart a való élet festésére, arra, hogy az irodalomban a húst és vért kell megragadni, mindezt pedig a naturalista író az élet részletes, aprólékos megfigyelésével érheti el. Ilyen tekintetben teljesen jogosultnak tűnik az az észrevétel, amely szerint a romanticizmus–naturalizmus átváltás voltaképpen a művészet egy igazi metamorfózisa: a romantikáról a naturalizmusra áttérve „bekövetkezett a művészet legcsodálatosabb metamorfózisa. [...] A képzelet délibábjait pedig nem kellett kergetni tovább, amikor megláttuk az igazi világot. [...] Az emberi művészet pedig megvető mosollyal dobta el magától a fantázia tükrét, nem akarta többé azt a ragyogó világot látni, amit a tükör hazudott neki s csak a barlang szürke világát vizsgálta ezentúl a megfigyelés nagyító üvegével.”¹⁴⁴ Ez az átváltás, e művészeti metamorfózis fölöttébb jelentősnek mutatkozik, ugyanis egyenesen a költészet megtisztításának szándékát hordozza magában: „E fékevesztett költői csapongások reakciójának tekinthetjük a szóban forgó új műírányt, mely biztos talajon akar maradni, mely meg akarja tisztítani a költészeti világot azoktól a bágyadt, halvány, félig túlvilági alakoktól, a való életet óhajtja rajzolni, húst és vért akar bevinni a költészetbe.”¹⁴⁵ Az idézet szépen kiélezi a romantika és naturalizmus között fennálló különbségeket, s a naturalizmust „biztos talajon” járó reakciónak nevezi, amely eltörölni igyekszik a romanticizmus fékevesztett költői csapongásait.

A romanticizmus uralmának megdöntése egyenesen követelményként jelentkezik. A romanticizmus olyannyira kontaminálódott az érzelgésekkel, szeszélyeskedéssel, hazugságokkal, hogy teljesen azonosult ezekkel; betegessé vált, s ugyanakkor olyannyira az ellentétesség jellemezte, hogy ez elviselhetetlenné vált az olvasók

142 Esztegár 1890, 1.

143 Róbert 1905, 554.

144 Róbert 1905, 554.

145 Esztegár 1890, 1.

számára. A romantika beteges hazugságokat termelt, ilyen körülmények között tehát a naturalizmus felbukkanása az irodalomban igazi gyógyírnak számít: „A tetszésszerintiség a hazugsággal, szeszéllyel azonos lett. Alapérzelmi az érzélgés, mely betegséggé fajult. A romantika világa egymással össze nem függő atomokból áll, s épp az, hogy egymással nem függnek össze: a romantikus költészet. Ez az ellentét, az életnek ez álmodozó játékká válása a romantikus világfelfogás. Ez az ellentét az öngyilkossághoz vezet: holdfény mellett.”¹⁴⁶ A romanticizmus által kialakított elviselhetetlenségről számol be az a passzus is, amely úgy jelzi a romanticizmus uralkodását, hogy azt állítja, hogy a romanticizmus által képviselt elvek között az ember egyenesen sínylődik. A naturalizmus elutasítja a romanticizmus beteges fantáziavilágát és az őszinteség felé fordul, a karakterizálásban pedig többé nem az ördögi vagy angyali jegyek iránt mutat előszeretetet, hanem a megfigyelésre és analízisre fekteti a hangsúlyt: „Elveti a múlt megrajzolását, a jelenhez fordul. A naturalisztikus költészet a jelen költészet! Nem a fantázia beteges gyermekeit rajzolja többé, embereit a megfigyelés, az analízis, a kritika alapján festi, őszintén és tényekre támaszkodva! Mindebben homlokegyenest ellenkezik a költészet ama fajtájával, melyben mi sínylünk: a romanticizmussal.”¹⁴⁷

További eltérés és ugyanakkor javítás a romanticizmushoz képest, hogy emberei jellemzéseiben többé nem csupán a kiemelkedőt, a szenzációsat keresi, hanem teljes emberi jellemzésre törekszik, olyannyira, hogy a legkisebb és legjelentéktelenebb vonásokkal is alaposan foglalkozik, mert ezen apróságok az igazán természetes összetevői az emberi jellemzésnek: „Nem úgy, mint a romanticizmus, mely csak az ember szenzációs tulajdonságait, szenzációs érzéseit és szenzációs lelki botrányait fejtegette. Ő az egész embert nézi, minden legkisebb, legjelentéktelenebb vonásával, s kimutatja, hogy ezek a vonások a legtermészetesebbek és ennél fogva a legmeghatóbbak.”¹⁴⁸ A naturalizmus számára többé nem természetes az a jellemzés, amelyből nem tűnik ki az igazi élet, s ezen igényük annyira elhatalmasodik, hogy a karakterizálásban sokkal fontosabb kritériumnak számít az élethűség visszaadása, mint az erénypéldák felmutatása: „Gyermekeknek fog ma feltűnni, ha embereket fest, akik angyalok, s ördögöket, kiket mégis embereknek nézzünk. Vállat vonunk, ha erénypéldákat állít fel, kikben igazi élet nyoma sincs, de annál több nemesség és a szublimis, különben egy húron pendülő hazugságokban többé nem gyönyörködünk. Az ilyféle idealizmus ellen a reakció nem maradhat el, s Zola egész elmélete s jórészen regényírói gyakorlata is a reakció eredménye.”¹⁴⁹ Ez az idézet is mutatja, hogy a naturalizmus voltaképpen reakció a romanticizmus túlkapásaira, s e reakció elméleti megalapozója – amint azt már korábban is jeleztem – a francia Zola: „Az új irány természetesen nem maradt csupán a gyakorlatnál s igyekezett elméletet is adni. Maga Zola Emil alapította meg az alapelveket, annak kiemelésére fektetve főleg a súlyt, ami őket elődjeiktől, főleg a romantikusoktól megkülönbözteti.”¹⁵⁰

146 Lázár 1890, 11.

147 Lázár 1890, 9.

148 Surányi 1904, 168.

149 Péterfy 1882, 318.

150 Weszely 1890, 1.

A naturalizmusról szóló szövegtörzsekben felfedezhető egy sajátos esete is a romantika–naturalizmus viszonyának. A *Fővárosi Lapok* egy 1894-es számában Jókai és a naturalizmus címmel közölnek egy rövid cikket, amelyben Jókait e két izmus közötti viszály áldozatának tüntetik fel, s kihangsúlyozzák, hogy „a büszke naturalisták” Jókainál kifogásolják a romanticizmus jellemzőit, de nem tartják szem előtt Jókai költészetének pozitívumait.¹⁵¹

Ami a romanticizmus–naturalizmus viszonyát illeti, a megvizsgált szövegek egy más jellegű kapcsolatra is felhívják a figyelmet, rámutatnak ugyanis arra, hogy e két irány között lényegében nincsen semmilyen ellentét, semmiféle különbség, a naturalizmusban voltaképpen a romanticizmus folytatását látják. A kapcsolat e jellegével olyankor találkozhatunk, amikor a naturalisták, s különösképpen Zola bírálatairól olvashatunk; a kor értelmezői szerint a naturalisták egyik legnagyobb hibája, hogy elkövették ugyanazokat a túlzásokat, amelyet a romantikusok is, s ilyen értelemben ők maguk is romantikusokká váltak. „Beleestek abba a nagy hibába, hogy valósággal romantikusai lettek a naturalizmusnak.” – olvasható például a *Katholikus Szemlében*.¹⁵² A *Fővárosi Lapok* amellett érvel, hogy a naturalizmus nem ellentéte a romanticizmusnak, semmilyen különbség sem fedezhető fel a kettő között, a naturalizmus természetes folytatása a romanticizmusnak, csupán a naturalizmus hirdetői szeretik úgy feltüntetni a naturalizmust mint ami teljesen ellenkezik a romanticizmussal, holott a naturalizmus „néhány terméke” éppúgy lehet a romanticizmus terméke is: „A naturalizmus természetes folytatása s nem ellentéte a romanticizmusnak; tehát az emberi szellem természetes fejlődésének eredménye. És ezt a történeti szempontot hagyták figyelmen kívül a naturalizmus esztétikusai, s ezek közt Lázár Béla is. Az igazság folytonos hangoztatásának megvan a maga alapja, de a naturalisták túlságba viszik. Túlságba viszik, hogy föltűntethessék a különbséget, mely őket elődeiktől elválasztja. De benső ellentétet nem igen lehet kimutatni, mert hiszen a naturalizmus néhány terméke romanticizmus dolgában túltesz nem egy romantikus munkán.”¹⁵³

Összegzőként elmondható, hogy a naturalizmus – akárcsak tulajdonképpen a realizmus – a romanticizmuson alapszik¹⁵⁴, ugyanis mintegy a romanticizmusra adott válaszként jelenik meg. A romanticizmusban felülkerekedő érzelmesség, széleskedés, álmodozás, és fantázia túlzott erejűnek tűnnek a naturalizmus számára, s célul tűzi ki, hogy az irodalomban ezek ellentétéként kifejezetten a való

151 „Így beszélnek, írnak és prédikálnak a büszke naturalisták. És ezek előtt a Jókai Mór feje, melyben a legmagasztosabb gondolatok buzognak, mely a halhatatlan eszmék nagyságával és a költészet zenéjével ékes – ábrándozó, mihaszna vén fej. Elítélik azt az embert, aki milliókat megvigasztalt, milliókat föllelkesített, aki boldogságot és gyönyörűséget árasztott a világra költői munkáival. Mi a Jókai bűne? Az, hogy túlment a valóság apró arányain, hogy alkotó zsenijének őszereje olyan alakokat teremtett, akikhez csak a letűnt korszakok óriásai lehettek hasonlóak.” (Ábrányi 1894, 50.)

152 Surányi 1904, 260–261.

153 Weszely 1890, 2.

154 „Mert e naturalista művek iránya nem Goethétől ered, valamint nem Diderot-tól, Restiftől, hanem a francia romantikának fejleménye, valamint már a hatvanas évek realista íróinak iránya sem egyéb”. (Haraszi 1886, 27–28.)

életet, az igazságot, a természetet fogja hűen bemutatni. A romanticizmussal ellentétben számára az egyetlen igazi értéket maga az igazság kifejezése jelenti, nem meséket és nem embertípusokat akar láttatni, hanem igazi, hús-vér embereket és igazi életet. A romanticizmus és naturalizmus harca szűkebb értelemben tehát nem más, mint a hazugság és igazság örökös harca a művészetben.

Az itt bemutatott romanticizmus–naturalizmus ellentétezés egy rendkívül érdekes jelenségre is felhívja a figyelmet. A magyar naturalizmusról szóló legtöbb irodalomtörténeti értelmezésből kitűnik, hogy a naturalizmus valamiféle nagy negatív tapasztalatként tematizálódott, nagyon gyakran bűnbakként emlegetik mindenféle irodalmi problémára. A fenti romanticizmus–naturalizmus elemzések amiatt válnak még inkább értékké és izgalmassá, mivel megmutatják, hogy a naturalizmus maga is része volt egy másik bűnbakképzésnek: annak, hogy a romantika adott felfogását megpróbálták vele és általa eltüntetni. A naturalizmus úgy állítja be önmagát, mint olyan irány, amely a költészetet megtisztító szándékkal születik meg, ekképp tehát alapkövetelménye a romanticizmus uralmának megdöntése. A naturalizmus szemszögéből nézve a romanticizmus mindössze bizonytalan talajon mozgó beteges fantáziájú költészet, elviselhetetlen a jelen embere számára. Látható tehát, amint egy oly gyakran bűnbakként kezelt irodalmi irány egy másik irodalmi irányt állít bűnbaknak, s teljesen annak eltüntetésére törekszik. Ilyen tekintetben tehát a romanticizmus–naturalizmus viszonyt taglaló szövegrészek tétje egy nagyon sajátos ellenségképnek a kimunkálása.

4. A „zolaizmus” és magyar megítélésének következményei

A naturalizmusról szóló századvégi magyar diskurzusban voltaképpen két fő irányt különíthetünk el, az egyikben a naturalizmust mint olyant önmagában, általánosságban reprezentálják, kitérve annak meghatározó jegyeire, elveire, módszereire; a másikon pedig – s talán ez tűnik igazán elhatalmasodónak – Zola irodalmi munkásságát taglalják, s leggyakrabban ennek művészetlenségét és/vagy erkölcstelenségét emelik ki, mint olyan tényezőt, amely mindent felölel. A naturalizmust reprezentáló szövegekben tehát Zola alakja kiemelkedő, központi figura, a naturalizmust fejtegető szövegek állandó eleme, sőt nagyon gyakran a naturalizmusról szóló diskurzus kimerül Zola irodalmának ismertetésében, így módon tehát a naturalizmus egyik képviselője az egész irány vonatkozásában felnagyítódik, reprezentatív figurává női ki magát, s a teljes irányzattal azonosítódik. Munkásságának reprezentatív voltát nagyon érzékletesen bizonyítják azok a korabeli szövegek, amelyek a naturalizmust „zolaizmus”-nak vagy „zalai irány”-nak nevezik.¹⁵⁵ Zola mellett gyakran felbukkanó képviselők még a norvég Henrik Ibsen¹⁵⁶ vagy a német Gerhart Hauptmann is, a megvizsgált szövegek értelmében azonban az ő jelentőségük korántsem hasonlítható a Zoláéhoz. A Zola-központúság a naturalizmust vizsgáló szövegekben egy további szempontból is megnyilvánul, ugyanis a megvizsgált szövegek jelentős részében Zola demonizálódik. Pontosan ebből kifolyólag nagyon sok szöveg pusztán amiatt emeli be Zolát is a naturalizmus diskurzusába, hogy vélelmezett erkölcstelenségeit, az általa megjelenített naturalizmus negatívumait nyomatékosíthassa.

Zola naturalizmusa kapcsán tehát felvetődik egy izgalmas és igencsak jelentős problémakör, amely a szövegkorpusz nagy részében megjelenik, s amely tulajdonképpen a naturalista szöveg etikájára kérdezett rá: elfogadható-e művészi szempontból a Zola által képviselt naturalizmus, a regényeiben bemutatott társadalmi és erkölcsi igazságok összeegyeztethetők-e valamiféle vélelmezett általános művészeti igazsággal? Ennek kapcsán felmerül egy további kérdéskör is, amellyel egy későbbi ponton fogok foglalkozni: közvetíthető-e ez a zalai naturalizmus?

A harmadik ilyen természetű kérdés a magyar szövegekben Zola naturalizmusa kapcsán: a Zolának tulajdonított naturalizmus-elmélet hitelessége nagyon gyakran

155 „Az egész Zolaizmus tehát, hogy a fővezér nevére nevezük el az e könyvben tanulmányozott irányt...” (Haraszi 1886, 408.); „az úgynevezett, de helytelenül nevezett Zalai irány” (Sziklay 1886, 108.)

156 Ibsen naturalizmusát a legrészletesebben Lázár Béla ismerteti, s a zalai naturalizmussal szemben az Ibsenét tekinti igazán megfelelő naturalizmusnak, ebben pedig fontos szerepet játszik többek között az, hogy a többi naturalistával ellentétben, ő nem közönyös, s a pusztán igazság-kifejezés mellett műveiben eszméket is megszólaltat, s naturalista drámái lélekanalizist is tartalmaznak. Vö. Lázár 1890.

megkérdőjeleződik. Több korabeli kritika is azt kifogásolja, hogy a „naturalizmus” jellegéje alatt kikiáltott elmélet nem egyezik a gyakorlattal, azaz a regényekben bemutatottakkal, Zola nem tudja saját elméletét követni, s mindez azt sugallja, hogy az elmélet mesterkéeltség látszatát kelti.

„[H]amis állítás, pedig Zola kedvenc állítása, hogy a regényíró a tudós passzi-vitásával szemlélheti a világot.”¹⁵⁷ – olvasható a *Budapesti Szemlében*.¹⁵⁸ Ehhez hasonlóan Lázár Béla is érvénytelennek tartja Zola elméletét, s kihangsúlyozza, hogy a regényben a megfigyelés, tudományos elemzés és kísérletezés lehetetlenség, a regényíró nem állítható az orvos helyébe, Zola elmélete tehát ilyen értelemben szerinte pusztán Claude Bernard elméletének szerencsétlen, erőltetett átültetése: „Zola alkalmazni akarta Claude Bernard meghatározását, ki szerint a tudományban az »observateur« és az »expérimentateur«-rel találkozunk. Zola szerint a regényíró mind a kettő. Megfigyel és kísérletez. De ez lehetetlenség.”¹⁵⁹ Egy, a *Budapesti Szemlében* megjelenő szöveg erőteljesen elmarasztaló hangnemben, végig gúnyosan¹⁶⁰ beszél Zola elméletéről, a társítás bizonytalanságát pedig igencsak szemléletesen fejezi ki a következő részben: „harsányabb hangon, fitogtatóbb biztossággal dadogó tudományt még nem hirdettek, mint minővel ő hirdeti”.¹⁶¹ Az itt megfogalmazódó, Zolára kiélezett elutasítás egy nagyon is logikus, belátható álláspontot fogalmaz meg, amely voltaképpen a művészetfogalomra megy vissza. Úgy tűnik tehát, a magyar szövegek irodalomképe egy olyan félelmet, fóbíát mutat, amely az irodalmat „művésziként”, nem társadalmi jelenségként olvassa, s egy ilyen irodalomszemlélet felől nyilván a tudománnyá való alakíthatósága eleve botrányos, épp annak művészségét kezdi ki. Az idézett szöveg értelme szerint Zola elmélete azért tekinthető tévesnek, mivel már annak alapja, a benne megfogalmazott társítás téves: az orvos-

157 Péterfy 1882, 316.

158 A pozitívizmus hatására a korban megnő a tudományosság tekintélye, s az irodalom is a tudományosság felé közelít, analógiás úton pedig az irodalomban is a kísérletezés módszere válik meghatározóvá, melynek összetevői az anyaggyűjtés és az ezt követő feldolgozás. (Vö. Auerbach 1985, 487–488.) Ehhez igazodva, Zola is megalkotja a naturalizmus elméletét, az ún. „kísérleti regény” elméletét, ennek legfőbb alapjául pedig Claude Bernard kísérleti orvostana szolgál. Ehhez, illetőleg általánosságban a pozitívizmus által proklamált elvekhez igazodva, Zola azt állítja, hogy a naturalista regényírás elvei megegyeznek az orvostan elveivel, ebből adódóan pedig a naturalista író úgy jelenik meg, akár egy orvos. Zola elméletében a regényírás tudományként jelentkezik, s akárcsak az orvostan, a regényírás is kísérleti jellegű, amely szigorú megfigyelésekből és az ezeket követő elemzésekből tevődik össze. A „regényíró a tudományos emberrel egy konyhán főz” (Péterfy 1882, 315.); „A regényíró tehát megfigyel és kísérleteket tesz, mint a természettudós” (Péterfy 1882, 316.) – olvasható egy korai szövegből. A kísérleti orvostan keretein belül a megfigyelések és elemzések szenvtelenek, közönyösség jellemzi őket, ezekhez alkalmazkodva pedig – Zola szerint – a kísérleti regénynek is távolságtartónak, közönyösnek kell lennie a megfigyelt tárgyakkal szemben. „Az író tehát a valósággal szemben oly hidegen áll, mintha vegytani elemekkel volna dolga” (Péterfy 1882, 316.) – olvasható ugyancsak ebben a kritikában, érvényessége azonban rögtön meg is kérdőjeleződik.

159 Lázár 1890, 18.

160 „Ezen kétségbevonhatatlan igazság vezeti Zolát” (Péterfy 1882, 312.); „a legkétségbevonhatatlanabb logikával”; „Hanem uram Istenem!” (Péterfy 1882, 313.).

161 Péterfy 1882, 314.

tudomány – mint a természettudomány része – sosem társítható a regényírással – mint az esztétikum részével –, a regényírás sosem tekinthető tudományos tevékenységnek, a tudományosság és az esztétikum, az egzakt tudományok és a széptan társítása szerfelett hibrid társításként hat: „S olyan dolog még csakugyan nem történt, hogy valaki, mint Zola, az esztétikát a természettudományok pusztá ágává tegye”; „S mi soha sem fogjuk elhinni, hogy a tudomány igazsága a regény igazsága, s hogy az esztétika helyébe a pusztá fiziológia lép”.¹⁶²

A *Fővárosi Lapok* egy 1890-es cikke részletesebben tárgyalja e gyakorlat–elmélet kérdést, s többszörösen is megfogalmazza e kérdéskört: „Mi hát tulajdonképpen a naturalizmus s miben áll lényege? Ezt hiába kérdezzük elméletük íróitól, mert egymástól eltérő feleleteket adnak, s az elmélet nem is vág össze a gyakorlattal.”¹⁶³ A cikk úgy jelzi az elmélet és gyakorlat összeegyeztethetetlenségét, hogy a naturalizmus két legjelesebb képviselőjéről, Zoláról és Ibsenről megjegyzi, hogy képtelenek kimondott elveiket követni, kifejezetten az igazságot, a természet hű utánzását tűzik ki célul, mindazonáltal mindketten abba a hibába esnek, hogy az igazság megfigyelésekor szimbólumokat is megfigyelnek, ezek azonban hű megfigyelésekkor megfigyelhetetlenek: „Az igazság elvét hangoztatják folyton a naturalisták. De mit keres akkor náluk a szimbólum, az allegória? Ez csak jelképe bizonyos dolognak, tehát nem hű, igaz visszaadása a valónak, a természetnek. És mégis Zola Emilnél (például Nana a lóversenyjelenetben, hol a császárság zabolátlanságnak szimbólumává lesz, vagy Lison, a gőzmozdony *Az emberi vadállatban*), Ibsennél (*A tenger asszonya*), tehát e két nagy mesternél is találkozunk a romanticizmus e hagyományával. Íme a gyakorlat nem egyez az elmélettel.”¹⁶⁴ A gyakorlat(ok) és elmélet(ek) sokszínűségét és összeegyeztethetetlenségét nagyon jól jelzi az is, hogy míg ez a szöveg a gyakorlatot tartja kielégítőbbnek¹⁶⁵, egy másik azt állítja, hogy a naturalizmusnak csupán elméleti része létezett.¹⁶⁶

Nagyon gyakran azzal szembesülhetünk, hogy Zola egész elméletét mint olyant pusztán kifogásként, ürügyként konceptualizálják, ilyen szempontból a naturalizmus elméletének megalkotása önlegitimáló aktusnak tűnik. Több értelmező is azzal érvel, hogy Zola elmélete csupán egy kibúvó az elől, amit regényeiben megjelenít: Zola irodalmi munkásságában a kiindulópontot a regények képezik, ezek azok, amelyek előírják, meghatározzák az elméletet, a kidolgozott elmélet tehát utólagos e gyakorlathoz képest. Szerintük Zola regényírói habitusát egy kidolgozott elmélettel szeretné elfogadhatóvá tenni, regényeit e kidolgozott elmélet felől szeretné igazolni, megalapozottá tenni. Ezek a vádak tehát lényegében arról beszélnek, hogy Zolát úgy látják, mint aki meghasonlik önmagával. Ebből fakad az is, hogy az egyes

162 Péterfy 1882, 315.

163 Weszely 1890, 1.

164 Weszely 1890, 2.

165 „De a gyakorlatban a naturalizmus előkelő tehetségei szerencsésebbek, mert munkáikat nagyon olvassák, mint az elméletben, melyen bajos eligazodni.” (Weszely 1890, 1.)

166 „A naturalizmus – hát van naturalizmus vagy legalábbis van még naturalizmus? Valóban, ez az irodalmi irány valójában csak a hirdetői teóriáiban létezett – aki író naturalistának vallotta magát, ha volt tehetsége, realista volt, ha nem, pornográf disznó.” (Pató 1893, 337.)

szövegeimben úgy gondolják, van rossz naturalista elmélet és alapvetően jó célú naturalista regény. „[A] regényírás a természettudomány egy ága lett, s a kísérleti módszert alkalmazza. Így mondja Zola. Valójában a dolog nem oly tragikus. Az egész – hamis általánosítás, mely Zola gyakorlatát elmélet érvényére akarja emelni. Azt szeretné elhitetni, hogy a naturalisztikus regény maga az egész irodalom.”¹⁶⁷ – olvasható a *Budapesti Szemle* egy 1882-es szövegéből, s az idézet nagyon jól láttatja az összefüggő kapcsolatot a téves alapokon nyugvó társítást és az ebből adódó legitímálási szándék között. „Ír regényeket s csinál hozzájuk elméletet: meg akarja teremteni a modern naturalizmust.”¹⁶⁸ – fogalmazza meg még explicitebben az *Erdei Híradó*.

A *Budapesti Szemle* egy későbbi számában Zola kapcsán egy másfajta vád is megfogalmazódik, ez Zola önlegitimáló szándékát mondvacsináltként fogalmazza meg: „volt ügyessége a naturalizmus ügyét regényeihez fűzni”.¹⁶⁹ A vád lényegében a szándékos botránykeltésre hívja fel a figyelmet, azt jelzi, hogy Zolánál a normaszegés tudatos eljárás a sikerességhez. A szöveg azt állítja, hogy Zola regényei egyetlen célt tartanak szem előtt: a népszerűvé válást; Zola mindent ennek függvényében alakít, minden, amit ír, minden, amit csinál e cél érdekében történik¹⁷⁰, s a valóság kifejezése számára csupán ürügy: „őt nem is igen érdeklik a történetek, melyeket elbeszél, a személyek, melyeket állítólag rajzolni akar, nem érdekli maga a valóság, noha tolmácsának hiszi magát. Zolát csak művének sikerei és személyiségének ki-domborítása érdeklik.”¹⁷¹; „regényeit annál jobban veszik, mennél szennyesebbek s durvábbak [...] a *Pot-Bouille* hatvanöt, az *Emberirtó* száztizenegy, a *Nana* száznegyvenkilenc ezer-ezer példányú kiadásban keltek el, és Zola regényei közül ezek a leg-trágárabbak, vagy legalább voltak azok, mielőtt a *Föld* megjelent”.¹⁷² Ugyanakkor az is megfigyelhető, hogy azáltal, hogy Zola piaci érdekeltségét sugallják, valójában esztétikailag kívánják hitelteleníteni őt. Az elmélet–gyakorlat kérdéskör felől nézve, az itt közölt vád egy következő, még radikálisabb lépés, amely nem csak azt mondja, hogy az elmélet hiteltelen, hanem hogy az elmélet és a regények is hiteltelenek, mert piacra készültek, csak a piaci sikerre voltak tekintettel.

167 Péterfy 1882, 318.

168 Esztégár 1890, 1.

169 Angyal 1887, 284.

170 Egyes értelmezők Zola írói sikerességében igencsak fontos szerepet tulajdonítanak a tudatossággal összefüggő modorával: hangzatos hirdetéseivel; Zolát gyakran szókimondóként, hangoskodóként jelenítik meg („Hanem a metsző, éles hangnak mindig megvan a maga nagy közönsége” (Péterfy 1882, 314.); „Zola maga is elismeri már, hogy a naturalizmus csak agitációs jelszó volt, túlzó követelés ellenkező irányokkal szemben” (Pató 1893. 337.)), s ezzel függ össze az is, hogy Zola népszerűbb, mint a Goncourt-fivérek, annak ellenére, hogy ők sokkal jobb naturalistáknak tekinthetők: „*Nana* százezer példányokban kelt el, *Salammbo*nak alig akadt olvasója; Zola fürdött a dicsőségben, a két Goncourt sohasem volt népszerű, pedig *Salammbo* és az *Education sentimentale* külön naturalista regény, mint a Rougon-Macquart sorozat akármelyik kötete és a két Goncourt jobban tudta festeni a valóságot, mint Zola...” (S. C. 1896, 377.)

171 Angyal 1887, 279.

172 Angyal 1887, 282.

A naturalizmus elméletének mondvacsináltságára több értelmező is felhívja a figyelmet, Zola elméletét számtalan szöveg pusztán Zola fantáziájának szüleményének tulajdonítja, s ezzel magyarázható az is, hogy a későbbiekben maga Zola sem tudta követni elméletét, fantáziája folyton felülkerekedett, s fölülírta elveit. „Ha Zolánál a világ pusztá durva ösztönök színtere, ennek oka megint nem a tudományos megfigyelés, hanem fantáziájának patológikus eleme. Ez teremtette meg Zola elméletét is.”¹⁷³ Mindez tehát amiatt lesz igazán fontos, mert ennek értelmében a korabeli értelmezők számára a naturalizmus zolai elmélete csupán önkényesen kitalált elmélet, ilyen értelemben tehát tekintélytelen is, e tekintélytelenséget pedig még tovább fokozza az, hogy Zola maga sem veszi komolyan kikiáltott elveit, fantáziája folyton fölülírja módszereit, ő maga sem képes elméletét követni: „Szenvedélyes képzelete néha annyira elragadja, hogy elméleti sarktételeit is elfelejteti vele. Ama sarktételeit, amelyek szerint a naturalista regényírónak csakis a tudomány módszereit: a megfigyelést, elemzést és kísérletet szabad használnia és ki kell küszöbölnie a megbízhatatlan képzeletet a műalkotás folyamából.”¹⁷⁴; „Az iskola főnökét vérmérséklete hajtotta előre s nem elvei. Hevesen, néha sértően védve elméleti tanait, regényírás közben a sutba dobta azokat, csupán első regényében, a *La Fortune des Rougon*-ban található föl a naturalizmus némi nyoma. Mennél inkább hirdette a naturalizmust, annál tovább hátrált a romanticizmus felé, melyből kiindult s melyből nem is fog kimenekülni.”¹⁷⁵

Látható tehát, hogy a naturalizmus elmélete többszörösen is igencsak problémásként tűnik fel: Zola naturalizmus-elmélete hibás, mivel a regényírás nem tekinthető tudományos tevékenységnek, az író nem úgy dolgozik, akár az orvos. Ennél sokkal fontosabb vád, hogy a naturalizmus elmélete csupán kifogás, ürügy Zola számára arra, hogy regényeit elfogadhatóvá, elmélet által alátámaszthatóvá tegye, eképp pedig egész munkásságát létjogosultként tünteti fel. A naturalizmus elmélete kapcsán felmerül még egy harmadik alpont is, amelyet korábban már többszörösen érintettem, az ti., hogy a naturalizmus elmélete (esetleg elméletei, más képviselőket is bevonva) nem egyezik a gyakorlattal, a kettő egymástól függetlenül működik.

Szövegeimben nagyon érdekes jelenség, hogy a korabeli magyar kritika Zola valóságábrázolását – épp a negatív világképe folytán – eleve fantáziadúsnak látja, s a fantáziának ezt a túltengését romantikaként nevezi meg¹⁷⁶, ez pedig elrettentő és leminősítő kifejezés. A romantikára emlékeztető fantázia túltengéséből adódóan Zola folyton rútabbnak állítja be az életet, elfordul, mellőzi a jót, előszeretettel foglalkozik a rúttal: „De mégsem igazi naturalista: mert nem tudott disztíngválni,

173 Péterfy 1882, 316–317.

174 Wildner 1902, 464.

175 Angyal 1887, 283.

176 „Zola nem is meri tagadni, hogy neki meglehetősen köze van a romantikához. »Szomorú dolog nekem, ki oly hevesen küzdök a romanticizmus ellen, megvallanom [...] de a mi sikereink, mindannyiunkéi, kissé ama líraiságnak köszönhetők, mely mindennek dacára beszívárogtat műveinkbe. A kor beteg s romlott ízlése valami különös lírai mártást szeret, amelynek kíséretében találjuk fel számára a valóságot«. Még többet is bevallhatna Zola e líraiságnál vagy helyesebben szólva: fantasztikusságnál: a rút iránti előszeretettel, melyet ő s társai szintén a romantikától örökölték, hogy aztán kizárólagossá emeljék.” (Haraszi 1886, 31.)

nem tudott elfogulatlanul a nap fényes sugaraiba nézni, annyira megszokta a borongós éjféli sötétségét.”¹⁷⁷; „Azt hitte, érdekesebbé teszi regényeit, ha többet szed föl a mocsárban fetrengő emberekből, erősebben kiszínezi, szaporítja a trágár jeleket. Akik imádták, gondolkozóba estek. Az élet nem oly rút, nem oly förtelmes, mint Zola festi.”¹⁷⁸; „általánosságban Zola a valóságot, illetve a valóság feketeségét és szomorúságát túlozza, s az emberiséget rútabbnak, cinikusabbnak, aljasabbnak látja, mint aminő a valóságban.”¹⁷⁹

Zola fantáziája és túlzó jellege azért igazán fontos, mivel ezek irodalmi munkásságának további elemeit lényegesen irányítják, s ugyanakkor regényeinek erkölcsi megítélhetőségét is nagymértékben előírják, ekképp pedig az egész recepciót befolyásolják. Zola túlzásai nagymértékben meghatározzák a regényeiben képviselt emberképet, Zola az embert állatként kezeli, csupán ösztöneire redukálja, a naturalista regényekben tehát teljesen degradálódott emberkép bontakozik ki – mindez pedig Zola demonizálásának egyik lényeges okát szolgáltatja. „Zola csak egyes állati ösztönök hatalmát ismeri el; az elme javító, irányzó ereje egészen az észrevétlenül törpül mellettük.”¹⁸⁰; „Enni, inni és a többi; nem is történik egyéb a kilencvenöt tárcában, melyet eddig a *Földből* olvastunk, s különösen »a többi« egész hasábokat foglal el”.¹⁸¹ Az idézetek értelmében Zola teljesen önkényesen választja ki az emberi jellemzőket, teljesen elhanyagolja az érényeket, az emberben csupán az elemi, állati ösztönöket látja – ily módon tehát Zola a naturalizmus hűségelvén vét; emellett pedig emberképe a művésziesség tekintetében is kifogásolandó, ahogyan azt a következő idézet is jelzi: „Elemi erővel, de számtalanszor a művészi szükségességen túl, a triviálisba, ízléstelenségbe és utálatosságba merülve festette meg az állatot az emberben, apró és mindennapi testi szükségleteivel s funkcióival [...] Mélyen fájlalom, hogy nem festette meg hasonló költői erővel az embert az emberben, a magasabb, evolváló embert, aki eszével, szívével, jellemével, akaratával, törekvéseivel állattársai fölél emelkedett.”¹⁸²

A naturalisták – kezdve a Goncourt-fivérekkel – azt vallják, hogy az ember személyisége akkor figyelhető meg a legjobban, ha az embert különböző betegségek közepe ábrázolják, kórházakban vagy elmeegógyintézetekben, a betegségek ugyanis képesek az igaz személyiség kifejezésére¹⁸³, mindazonáltal a recepció látszólag megsoakallta a naturalisták ezen tendenciáját, s ezt fejezi ki a következő gondolat is: Zola „Alakjainak több mint háromnegyed része valami testi vagy lelki idomtalanságban és betegségben szenved; néha nem is egyben, hanem a difformitások és per-

177 Surányi 1904, 175.

178 Sziklay 1886, 108.

179 Huszár 1896, 1.

180 Péterfy 1882, 318.

181 Angyal 1887, 282.

182 Wildner 1902, 460–461.

183 A Goncourt-testvérek művészetét ismertetve, Auerbach megjegyzi: „Egészen más dolog bilincselte le őket a tárgyban: a csúfság, a visszataszító s beteges vonások. E tekintetben persze nem voltak igazán eredetiek, nem ők voltak a legelső, hiszen Baudelaire *Fleurs du Mal*-ja (*A romlás virágai*) már 1857-ben megjelent; mindenesetre legelőször valószínűleg ők vittek be ilyen motívumokat a regénybe” (Auerbach 1985, 490.)

verzitások egész halmazatiban. Alakjai közt egész sereg a háborodott elméjű, hisztérikus, mániákus, hallucináló, degenerált ember, akiket a kórházból, tébolydából és fegyházból újoncok össze. Amint elvonulnak előttünk, ijedten riadunk föl, hát ilyen az ember? Bizonyos, hogy van ilyen is, de hát ez-e a szabály?”¹⁸⁴ A naturalista regényekben kibontakozó emberkép tehát többszörösen is degradálódott: a naturalizmus képviselte személyiség pusztán az elemi ösztönök megnyilvánulásából áll, az ember leggyakrabban pusztán állat, s még akkor is, amikor emberi voltuk megmarad, súlyos betegségek közepette jelentkezik. Továbbá, a Zola által megjelenített emberkép nagyon gyakran amiatt is kifogásoltá válik, mivel Zola az embert pusztán a fiziológiára leegyszerűsítve tárgyalja, az egész emberi jellem helyett tehát csupán az emberi test, az emberi szervezet működésére fekteti a hangsúlyt, a személyiségnek ismételtelen nyoma sincs, ekképp tehát az értelmezők megint csak degradálódó emberképet érzékelnek. „Hanem Zola a másik végletbe esik. Mások az emberi természetet felfűjták, ő lerántja. Az emberi élet »mechanizmusát« egyszerűsíti annyira, hogy az embert visszavezeti a fogakra s a falloszra, a pszichológiát fiziológiára. Nem akarja látni a lelki elemek csodálatosan különböző vegyületeit”¹⁸⁵

A Zola által megjelenített emberkép amiatt válik igazán kifogásoltá, mivel a magyar értelmezők a lélektani ábrázolás, s valójában a pszichológiai próza felől ítélik ezt meg. A *Nyomor* előszavában Bródy jelzi, hogy naturalisztikus művében a lélektani ábrázolás is helyet kap, ezzel szemben viszont Zola regényeiben az ember úgy jelenik meg, mint egyszerű, közönséges elem, amely nem képes önmaga uralmára, nem önálló, autonóm lény, pusztán egyszerű elem, amelyet különböző körülmények könnyedséggel befolyásolnak, mindez pedig a naturalisták által oly kedvelt determinizmus megnyilvánulását jelzi.¹⁸⁶ E determinizmus értelmében az ember olyan lény, amelyre különböző tényezők is hatást gyakorolnak, s éppen e hatások lesznek azok, amelyek a naturalista jellemet alakítják; e hatások pedig az emberi faj, idegrendszer, a vérmérséklet és a természeti környezet, összességében tehát a már ismertetett miliőelmélet érvényesüléséről van szó. A *Huszedik Század* egy 1902-es dolgozatában dr. Wildner Ödön a következőket állítja Zoláról: „Nagyon meggyőzővé teszi cselekményeit azáltal, hogy az emberi tetteket a legmélyebb és legtermészetesebb fiziológiai és patológiai gyökerekre vezeti vissza. Nagy regénycsaládjá egyes tagjaiban ránk nehezedő hatalommal tudta föltüntetni a determinizmust, különösen a tiszta fizikai determinizmust. Indokolásában mindig döntő szerepet ad a vérmérséklet, idegrendszer, természeti környezet stb. hatásainak.”¹⁸⁷ A determinizmus érvényesítéséről, annak programszerű követéséről a *Rougon-Macquart* ciklus legelső regénye, *Rougonék szerencséje* kapcsán számol be Zola¹⁸⁸; a korabeli

184 Wildner 1902, 461.

185 Péterfy 1882, 318.

186 „A natúralista szemében az ember teljességgel nem független, felsőbb, önmagától egészséges ész, az igazságnak s erénynek pusztá törekvés által elérhetésére képesítve, hanem egyszerű erő, egyenrangú a többivel, amely a körülményektől nyeri fokát és irányát.” (Wildner 1902, 456.)

187 Wildner 1902, 460.

188 „A Rougon-Macquart-csoportot, a családot, melyet tanulmányozni készülök, legkivált a féktelen étvággy jellemzi, korunknak általános gyönyörhajhászata. Élettanilag: lassú eredményei

kritikában ez a fizikai determinizmus is kifogásoltan jelentkezik. Miután részlete-
sen ismerteti a determinizmus lényegét, a *Huszdik Század* szövege jelzi, hogy a
naturalizmus képviselte emberkép teljes mértékben elfogadhatatlan a kor számára,
a determinizmus bemutatásával nem érhető el az ember teljes körű bemutatása,
az embert nem tekinthetjük pusztán állatnak, figyelembe kell venni annak teljes
mivoltát, ekképp tehát annak intellektuális és erkölcsi sajátosságait is be kell vonni:
„Korszellemünk azóta fordult. Nem elégít ki többé a merev fizikai determinizmus.
Nem elégít ki többé az embert pusztá alsó fokú állatnak, holmi vad és kéjszomjas
gorillának (»gorilla féroce et lubrique« – Taine), vagy merő fizikai erők által mozga-
tott mechanizmusnak látnunk. Érdekünk épp oly mértékben, sőt az irodalomban
sokkal inkább afelé fordul, hogy tünteti föl az író az intellektuális és az erkölcsi
embert s az őt meghatározó intellektuális és erkölcsi befolyásokat.”¹⁸⁹

Összességében látható, hogy a Zola által megjelentetett emberkép többszörösen
is degradált, ennek értelmében pedig többszörösen kifogásolt is. A naturalizmus
emberábrázolása nagyon gyakran a pusztá fiziológiai bemutatásban kimerül, s a
naturalista ember teljesen jellemtelen képet mutat. E jellemtelenséget erősíti továbbá
az a gyakran megszólaltatott nézet is, amely szerint Zola alakjai nem igazi emberek,
csupán bábok¹⁹⁰, amelyeket újra és újra fel lehet használni¹⁹¹, mindez pedig ismét-
elten azt jelzi, hogy az értelmezők számára a naturalizmus legfőbb képviselője itt
sem tudja teljesen követni a naturalizmus elvét, alakjai nem megfigyelt, valós alakok,
hanem univerzálisnak bizonyuló bábok.

A 19. század realizmusának kialakulásában fontos áttörésnek számított, hogy
–Stendhal és Balzac munkássága révén – az irodalomban a hétköznapiság bemuta-
tása is létjogosulttá vált, s ezzel együtt pedig az alacsonyabb társadalmi rendek is
elnyerték a jogot, hogy az irodalomban bemutattassanak; ezzel az áttöréssel pedig
jelentősen megszűnt az emelkedett és alacsonyrendű tárgyak irodalmi művekben
történő elkülönítése.¹⁹² A naturalista Edmond de Goncourt és Jules de Goncourt
a hétköznapi valóság bemutatásában nagy hangsúlyt fektettek a rút és a visszata-
szító jelenségek bemutatására, illetve a patológia irodalomba történő beemelésé-

ők, fajuk keretében, egy rakás idegalakulásai és vérkeveredési esélynek, melyeket eredetileg
valami ősrégi szervi sérülés idézett elő, s amelyek környezetek szerint eleve megállapítják e
faj minden egyes tagjának egész érzelmvilágát, vágyait, szenvedélyeit, emberi voltaknak
minden természetes és ösztönszerű megnyilvánulásait, melyeknek eredményeit aztán erény
vagy bűn konvencionális nevekkal szokás minősíteni.” (Idézi: Wildner 1902, 458.)

189 Wildner 1902, 461.

190 „Egyénei tulajdonképpen csupán típusok, modellek” (K. J. 1898, 2.); „Zolának egyetlenegy
alakjával sem jöhetünk tisztába. Ő a jellemet tervszerűleg alkotja meg, s okvetlenül eszünk-
be juttatja azt a francia rémregényírót, kiről a krónika azt beszéli, hogy bábszínháza volt s
regényei meséjét a sodronyon rángatható bábokkal játszatta el először. Zolát is mintha csak
látnók íróasztalánál, amikor meghatározza, hogy ennek és ennek az embernek ezek és ezek
a jellemvonásai. Rút és gyalázatos természetesen közös vonása minden emberi jellemnek.”
(Hoffmann 1893 (jún. 18.), 290.)

191 „Ugyanazokat a bábokat mindig lehet használni; a *Pot-Bouille*-ban polgárok, a *Germinál*-ban
bányászok voltak; lehet őket parasztokul használni a *Földben*, csupán nevök és ruhájok válto-
zik – meg a regény címe” (Angyal 1887, 280.)

192 Vö. Auerbach 1985, 472–483.

re, ekképp pedig irodalmuk jelentősen közelített a tudományosság felé.¹⁹³ A Goncourt-tetvérekhez életkorban és szellemileg is közelálló Zola elfogadja elveiket, s vallja, hogy a rút ábrázolható az irodalomban; nem a kellemeset, hanem az igazat kell megmutatni, teljes hétköznapiságában, még akkor is, ha az igaz ugyanakkor kellemetlen is. Ezt a nézetet fogalmazza meg a következő idézet is a *Huszedik Századból*: „Aki kényes, ne nyissa fel az ő [a naturalista] könyvét, mert ebben olyanoknak írvák le a dolgok, amilyenek, vagyis rútaknak s nyersen, minden kímélet és szépítgetés nélkül. [...] A francia regényírónak teljes szabadságában áll, hogy az erkölcsi rút iránt keltsen érdeklődést, s ezt teszi az által, hogy megmagyarázza az illető rút alaknak véralkatát, neveltetését, koponyájának formáját, lelki szokásait, s az ezek szülte eredeti hajlamokat, amelyek hatásainak szükségességét kézzelfoghatóvá teszi, s amelyeket minden perióduson keresztül vezet, megmutatván mint erősbűnek az idő s kielégítettség által, s föltárva a véget, ami a halál vagy az örület.”¹⁹⁴

Az igazság és szépség összeegyeztethetőségének kérdése fölöttébb problémásnak bizonyul a naturalista alkotások megítélése során. A naturalizmus ellen felszólalók leggyakrabban hangoztatott állítása az, hogy nem minden igazság költői, az igazság megjelenítése nem jelenti ugyanakkor költőiességet, a szép esztétikai minőség érvényesülését is; az igazság és szépség tehát nagyon gyakran összeegyeztethetetlen: „Ám mivel felelnek elleneink? Azzal, hogy nem minden igazság költői!”¹⁹⁵ A naturalizmus képviselői felől az igazság-szépség viszonya azonban másként, az előbbivel teljesen ellentétesen jelentkezik: számukra felcserélődik a kettő közötti kapcsolatosság, s az igazság kerülve a középpontba, ez az, amelyik meghatározza a szépet, ily módon tehát mindaz, ami igaz, egyúttal szép is: „a naturalista szerint [...] a való nem csak szebbnek mondva, hanem magában is szép, éppen mert igaz”.¹⁹⁶ Látható tehát, ahogyan különböző perspektívákból szemlélve, különböző elveket követve, két teljesen eltérő látásmód bontakozik ki az igazság és szépség kapcsolatáról: a naturalisták számára elengedhetetlen fontosságú, hogy fő alapelvük (az igazság követése) legitimálódjon, ezért számukra az igazság a szépnek, a művészinak a létrehozója, a naturalizmust vádolók azonban azt hangsúlyozzák, hogy a művészet szempontjából nem elegendő pusztán az igazság követése. Számukra a naturalista író szemében erőteljes ellentét áll fenn a szépség és igazság között, a szépség ugyanis csupán hazugság lehet: „Manapság a naturalizmusnak minden apró szajkója bölcsen és arrogánsán recsegi úton-útfélen a kinyilatkoztatott igazságokat. Szerintük az író tartózkodjék attól, hogy szépet írjon, mert ami szép, az nem igaz, márpedig az írónak csak egy kötelessége van: igazat írni.”¹⁹⁷; „A lángész nem a szépet keresi, hanem az igazat. Tehát a kettő közt kérlelhetetlen ellentét forog fönn? Kérlelhetetlen; a hazugság és őszinteség ellentéte. A szép nem igaz, az igaz nem szép.”¹⁹⁸

193 Vö. Auerbach 1985, 486–496.

194 Wildner 1902, 457.

195 Lázár 1890, 6.

196 Herczegh 1895, 1.

197 Ábrányi 1984, 50.

198 Péterfy 1882, 312.

Jóllehet a magyar recepció általánosságban elfogadja a rút irodalomban való ábrázolhatóságának elvét¹⁹⁹, összbenyomásuk azonban mégis az, hogy Zola e rútságokat felnagyítja, kizárólagossá, regényeinek központi elemévé teszi, mindez pedig a magyar recepció általános felháborodáshoz, teljes elutasításhoz vezet. A recepció megütöztetését szemléletesen illusztrálja Haraszi gondolata Zola kapcsán: „Szabad az ocsmányban turkálni”.²⁰⁰ A naturalizmus korabeli értelmezői úgy vélik, Zola tudatosan foglalkozik csupán e rútságokkal, s ennek kapcsán nem csupán azt kifogásolják, hogy ilyen értelemben meghazudtolja a naturalizmust, s folyton csak azt láttatja, amit szubjektívizmusa önkényesen kiválogat, hanem ismételten az figyelhető meg, hogy e rútközpontúság következtében Zola regényei művészetlenségként hatnak: „Más kérdés, hogy a triviális és rút festésében nem lépte-e át a művészi szükségesség határát? Bizony, számtalanszor átlépte.”²⁰¹ Zola tehát előszeretettel csupán a piszok és rút különböző formáit ábrázolja, illetőleg az ezekkel szorosan összefüggő erkölcstelenségeket, ebből kifolyólag pedig naturalizmusa nagyon gyakran teljesen azonosul az erkölcstelenség képzetével, innen pedig egyenes út vezet alakjának demonizálásához. A *Katolikus Szemle* egy 1895-ös szövege egyenesen azt állítja, hogy Zola szándékosan törekszik a művészet megsemmisítésére, s emellett ugyanakkor a tudományt és az erkölcsiséget is megpecsételi, ekképp tehát Zola irodalmi munkássága minden tekintetben hibásnak tekinthető: „Zola naturalizmusa a szépnek, s emellett az igaznak és jónak, tehát a három legfőbb eszmének uralma ellen küzdve, meg akarja semmisíteni a művészetet, kontár módra megrontja a tudományt és aláássa az erkölcsi világrendet.”²⁰²

Zola demonizálása akkor éri el igazán csúcspontját, amikor a *Budapesti Szemle* egy 1897-es száma úgy állítja be Zolát, mint aki teljesen és végérvényesen „bemocskolta”, szégyenbe hozta a naturalizmust, s nem csupán az értelmezők, hanem még a naturalista képviselők²⁰³ körében is erőteljes visszautasítást vált ki, amelynek hatására Zola követői megtagadják a mestert. Zola *Föld* című regénye kapcsán a cikk írója megjegyzi: „a könyv még meg sem jelent, Zola lapja még be sem fejezte a re-

199 Például: „A rútásznak is van joga a költészetben. Ezt nem vonja senki sem kétségbe” (Sziklay 1886, 107.); „Hiszen lehet írni nyomorról, erkölcsi süllyedésről, a bűnök fajtáiról, de ne egyoldalú színezéssel és célzattal, ne a rúttnak kultuszával.” (Pintér 1897, 262.)

200 Haraszi 1886, 408.

201 Wildner 1902, 463.

202 Zoltvány 1895, 228.

203 A megvizsgált szövegegyesekben többször is feltűnik, ahogyan a naturalizmus hanyatlását érintő szövegek az irány hanyatlását a képviselők helytelen eljárásaiból vezetik le, a képviselőket gyakran úgy jelenítik meg mint akik „agyonnyomták” a naturalizmust, s a naturalizmus voltaképpen nem amiatt bukott meg, mert hibás irány lett volna, hanem annak „munkásai” buktatták meg: „De időközben a fiatalok utánozták, különösen sikerét akarták elérni, s így valamennyien együtt agyonnyomták a naturalizmust. Most már a naturalizmus egyetlen ígéretét sem váltotta be” (Angyal 1887, 283–284.); „A kivétel, a stílus, az eszmék, melyeket kultivál, elhibáztak, bár – mint láttuk – érthetők és magyarázhatók. Nem a naturalizmus volt a hibás, de a munkásai. Úgy képzelem ezeket, mint akik egy fönséges irodalmi elvet megsejtettek, de a sejtésnél tovább nem mentek. A nagy világosságba belevakultak. Mint a spanyol inkvizítorok, diplomatikus, feltétlenül zseniális, de sokszor tévétel munkájukban a bűn irtása közben az igazságot is elégették.” (Surányi 1904, 260.)

gény közlését, s ez máris tönkretette írója hírnevét és szégyenbe hozta magát a naturalizmust. Restellik már a naturalista nevet, alig ismert tanítványok tagadják meg a »mestert«.²⁰⁴; továbbá azt állítja, hogy e művével végérvényesen kompromittálta a naturalistákat²⁰⁵, s a naturalizmust pusztán szemérmetlenséggé alacsonyította.²⁰⁶

A zolai naturalizmus magyar recepciójának vizsgálata nem pusztán a francia naturalizmusra nézve jelenthet hozadékot, jelentősége sokkal összetettebb, többszörös tétje is van, hiszen a magyar irodalomra nézve egy meghatározó jelenségnek mutatkozik, amely potenciálisan beépíthető a magyar közegbe. A megvizsgált szövegek közül több is megállapítja, hogy a magyar irodalomban egyre inkább kezd meghonosodni a naturalizmus, egyre több író kezdi utánozni Zola naturalizmusát. A Zola naturalizmusa kapcsán észlelt erőteljes elutasító magatartás előrejelzi, hogy a magyar irodalom számára ez a zolai naturalizmus látszólag elfogadhatatlan irány, „zsákutca”, így hát azok a magyar írók, akik maguk vállalják fel, illetve, akikre ráfogják a követők vádját, súlyos helyzetben találják magukat. „[N]álunk divatos jelszó lett az ő neve, úgy tekintik, mint egy egészen új tan hirdetőjét, minta-iskola fejét s erényül tudják be, ha valaki utánozza. Aki az ő palettjéről csen színeket, az okvetlenül nagy festő, első rangú tehetség. Így mondják és írják sokan. Aki nem szerencsés velük egy hajón evezni, aki a maga színeit használja képein, bár ezek igaz tulajdona legyenek: az marad említésre sem méltó senki; egy semmi.”²⁰⁷ Épp ezért a soron következőkben azt igyekszem vizsgálni, hogy a forrásaimban miként körvonalázódik egy potenciális magyar naturalizmus, illetőleg ezek alapján kik lehetnek a korabeli értelmezők által a naturalizmushoz kapcsolt szerzők és milyen ezek szellemi profilja.

Noha az egyes korabeli szövegeim szerint nem beszélhetünk a naturalizmus magyar irodalomban történő korabeli szerves beépüléséről²⁰⁸, a legtöbb esetben mégiscsak elismerik, hogy a naturalizmus a magyar irodalomban is jelen van valamilyen formában. Az *Új Fővárosi Lapok* a naturalizmust kellemetlen jelenséggé említi²⁰⁹, s hasonlóan egy már sokkal korábbi szöveg is azt hangsúlyozza, hogy a kritikának küzdenie kellene a naturalizmus ellen: „arra akarjuk felhívni a figyelmet, hogy a mi irodalmunkban is jelentkezik ez a túlzott fajtájú naturalizmus, minek fejlődését elfojtani a kritikának egyik főfeladata volna.”²¹⁰ A naturalizmus magyar képviselőinek felkutatásának folyamatában gyakran találkozhatunk azzal a nézettel, amely szerint az úgynevezett magyar naturalistáink pusztán affektálják, feltűnési vágyból

204 Angyal 1887, 276–277.

205 „de a naturalistáknak is van okuk a panaszra, [Zola a *Földben*] véglegesen kompromittálta őket.” (Angyal 1887, 283.)

206 „Zola a *Földben* a legszélsőbb határon is túllépett. [...] soha sem ment ily messze, és sohasem tette a naturalizmus szót ennyire rokonértelművé a szemérmetlenséggel.” (Angyal 1887, 277.)

207 Sziklay 1886, 107.

208 „Talán korán van egy kissé nálunk új naturalizmusról beszélni, mikor jóformán éppenséggel semmiféle naturalizmusról sem volt szó. Ami nem is baj. Nem veszítettünk vele sokat” (Surányi 1904, 166.)

209 „A németek, norvégek és különösen a franciák naturalizmusa nálunk kellemetlen és szokatlan irodalmi talajt teremtett.” (B. M. 1901, 1.)

210 Esztegar 1890, 1.

utánozzák a naturalizmust – ekképp tehát a naturalizmus mint irodalmi divat követésének kérdésével szembesülhetünk. Egy 1886-os szöveg a magyar képviselőket „álprófétáknak” tekinti²¹¹, s ez azt a szerencsés helyzetet eredményezi, hogy e pusztá álpróféták nem válhatnak ki az elvárásokhoz mért eredményt, tehát gyakorlatilag nem „árthatnak” a magyar irodalomnak: „De amíg igazi nagy tehetség nem kapja fel a káros irányt, addig hatásától nem féltjük szépirodalmunkat. Ha csak divatból, ketykeségből vagy feltűnési vágyból szegődik valaki a naturalizmushoz, nem tehet kárt, mert nem tehet erősebb hatást”.²¹² A naturalizmus követése nem több mint pusztá divatkövetés, a divatkövetésből, színlelésből fakadó naturalizmus-követés pedig csupán eredménytelennek bizonyulhat. A *Pesti Napló* is hasonlóképpen a francia naturalizmus pusztá színlelésére hívja fel a figyelmet: „A mi fiatal naturalistáinknak természetesen nem az a hibájuk, hogy túlságosan belemélyedtek volna a fiziológiába és természettudományokba általán. Az sem a hibájuk, hogy ők regények helyett nagyszabású tudós monográfiákat írtak volna a magyar társadalom bajairól, betegségeiről. A baj az, hogy ők többnyire csak affektálják a naturalisztikus álláspontot és a franciásságot”.²¹³ Az idézet nem csupán amiatt figyelemreméltó, mert gyakorlatilag teljesen visszavonja a magyar naturalisták önállóságát, hanem amiatt is igencsak értékes, mert tartalmazza azokat az elveket, nézeteket, amelyeket e magyar írók a francia naturalizmusból felhasználnak. Az idézet értelmében tehát e magyar naturalisták által értékesnek, felhasználhatónak vélt naturalisztikus elvek: a természettudományosság követése, amely – amint azt már Zola kapcsán is kimutattam – a regényeket a tudományosság felé mozdítja el; a társadalom kérdéseinek vizsgálata; illetőleg a fiziológiai alapú megfigyelések érvényesítése. Egy másik szöveg értelmében a magyar naturalisták – a franciákhoz hasonlóan, éppen túlzott mértékű követésükből adódóan – művésztlenek: „Nekünk is vannak naturalistáink; csakhogy az a bajuk, hogy nagyon is azok. [...] nem vetnek számot a naturalizmus fattyúhajtásainak nyesegetésére, s nem részesítik kellő védelemben a művészi szépet”.²¹⁴

A megvizsgált szöveggörpusz fényében megfigyelhető, ahogyan a magyar naturalizmushoz kapcsolt szerzők köréből konszenzusszerűen egy adott alak kiválik, s mintegy „zalai szerepkörbe” kerül azáltal, hogy a magyar naturalizmus szimbolikus figurájává nagyítódik föl. A magyar naturalizmus szimbolikus figurája Bródy Sándor, akit több szöveg is úgy jelenít meg mint aki önmagát naturalistának vallja, Bródy naturalizmusa tehát látszólag tudatosan vállalt naturalizmus: „egy idő óta nálunk is kezd lábra kapni az effajta naturalizmus, habár szerencsére még nem nagy erővel s nem valami imponáló tehetségekkel, de hatása így is elég elszomorító fiatalabb s gyöngébb jellemű olvasóközönségünkre. Újabb novellistáink közt van, aki határozottan naturalistának hirdeti magát s igyekszik is az lenni, például *Bródy Sándor*.”²¹⁵; „Fölnyitom *Beöthy Zsolt* legújabb könyvét, *A magyar irodalom Kis Tükkrét*,

211 „irodalmunkban [...] egyre-másra támadnak álprófétái” (Sziklay 1886, 107.)

212 Sziklay 1886, 107.

213 Palágyi 1891, 2.

214 Rácz 1904, 402.

215 Pintér 1897, 258.

mely nyilván a művelt közönség számára készült, s ezt olvasom belőle pl. Bródy Sándorról, az egyik legmodernebb és legnépszerűbb novellistáról: az újabb novellaírók közül »naturalizmusra hajló irányával, erősen szemléletes stíljével, s bő és érdekes találékonyságával... Bródy Sándor válik ki.«²¹⁶ A *Katolikus Szemlé*ben megjelenő szöveg a Bródy által képviselt naturalizmust elszomorító jelenségnek érzékeli, egy másik ponton pedig már egyenesen egészségtelen irányként definiálja, amely a jóízűség és az erkölcsösség ellenében hat.²¹⁷

Egy soron következő, Bródy kapcsán felmerülő idézettel több érdekes jelenséget is szemléltetni lehet: „Nem általános gyakorlat még nálunk ez irány. [...] Egy ifjú író, Bródy Sándor az, ki leginkább hangoztatja naturalista voltát, ki egyenesen Zola tanítványának nevezte magát. Legújabbán *Faust orvos* című regénye jelent meg új kiadásban [...], s mint igen jellemző és érdekes jelenségre, felhívjuk rá a magyar közönség figyelmét. Érdekes megfigyelni e dolgozaton, hogy hova visz az ún. naturalizmus egy különben tehetséges embert. Elindul harcolni a fantasztikus túl merész költészet ellen, s imé! ott látjuk a legfelsőbb fokú romanticizmus világában.”²¹⁸ Az idézet mindenekelőtt azt jelzi, hogy semmiként sem beszélhetünk teljes mértékben elterjedt magyar naturalizmusról, továbbá kiemeli Bródyt mint a magyar naturalizmus legelső és legjelentősebb képviselőjét, s ezen belül is felhívja rá a figyelmet, hogy Bródy tudatosan vállal szerepet a naturalizmus iránya mellett azáltal, hogy önmagát Zola tanítványának vallja. Az idézet a Bródy-recepció egy másik érdekes aspektusát is megfogalmazza, ti. azt a nézetet, miszerint a Bródy által képviselt naturalizmus voltaképpen nem más, mint tiszta romanticizmus – a kritika tehát pontosan úgy fogalmazza meg ítéletét Bródyval szemben, akárcsak Zola esetében. Végezetül pedig az idézet még egy másik, igencsak érdekes gondolatot is megfogalmaz, azt állítja ugyanis, hogy a naturalizmus egyenesen tehetségrombolás; e gondolat a szöveg írója többször is nyomatékosítja²¹⁹, s továbbá az is fölöttébb érdekes, ahogyan e gondolatokban Bródy végig passzívként, mintegy a naturalizmus tehetségrombolásának elszenvedőjeként jelentkezik. Mindez izgalmas kérdésként mutatkozik, a szöveg értelmében a francia irodalom terméke romboló hatással van a magyar irodalom egy jelesnek ígérkező alakjára.

Bródyt számtalan szöveg fölöttébb tehetségesnek véli²²⁰, irodalmi alkotásainak megítélésében mindazonáltal sokkal erőteljesebbnek bizonyul a francia naturaliz-

216 Pintér 1897, 236–237.

217 „S végtére mi a célja Bródynak ezzel az iránnyal és ezzel a hanggal? Nem romlott eléggé körülöttünk a levegő, hogy ne érezzük szükségét egészségesebb áramlatnak? S ha van tehetség valakiben, mint benne is, nemde nemesebb dolog fölemelni olvasóját magával és magához, mint kísértetbe hozni jobb izlését, megbolygatni erkölcsi érzékét vagy belefojtani, ha szunynyad?” (Pintér 1897, 261–262.)

218 Esztegár 1890, 2.

219 „Érdemes volna minél többnek elolvasni a *Faust orvos*t, hadd lássák meg mivé fajul a költészet egy sok tehetséggel megáldott embernél csupán csak azért, mert naturalista akar lenni.” (Esztegár 1890, 2.)

220 „S ha van tehetség valakiben, mint benne is” (Pintér 1897, 262.); „annyira magasztalják nyomtatott betűben, s újabb elbeszélő irodalmunk oly tehetséges és kimagasló alakjának hirdetik” (Pintér 1897, 258.); „tehetség kétségtelen” (Sziklay 1886, 107.)

must utánzó hajlama²²¹; a korabeli kritika több helyen is azt állítja róla, hogy Zola-epigon.²²² Ennek következtében Bródy naturalizmusában is fontos szerepet kap a determinizmus és a fiziológia (ez utóbbi pedig teljes mértékben felőrli a pszichológiát), s az ember ábrázolásában az alapösztönök kapnak főszerepet: „fiatal hevében, mintha avult dolognak tartaná a pszichológiát, egészen csak fiziológus szeretne lenni; s alakjainak belső életét majdnem teljesen kimeríti azon képzettársítások föltüntetése, melyek az embert a környezet, a külső benyomások, pillanatnyi hangulatok, ideges állapotok behatása alatt meglepik. Az ember valója szerzőnk előtt valamegyes idegmozgás, mely az alapösztönök ébredését, fejlődését kíséri, míg azok végre ellenállhatatlanul, vérvörösen a fölszínre kerülnek.”²²³ Mivel Bródy Zolával hasonló elveket vall, művei is hasonlóan megütköző reakciót váltanak ki, s nagyon gyakran őt is úgy mutatják be, mint aki „a társadalom rákfenéit tárja olvasója elé”.²²⁴

Bródy mellett naturalisztikus elveket valló íróként Justh Zsigmond neve is felmerül, naturalizmusáról a *Katolikus Szemle* egy 1894-es számában olvashatunk, s a cikk írója megjegyzi: „Bántó a regényben az, hogy írója helyenként némi naturalisztikus hajlamokat tanúsít”²²⁵; a Justh által felhasznált naturalista jegyek pedig a miliőelv, valamint fiziológia követése, illetőleg a szenvedélyes, közönyös előadásmód – mindegyik alkalmazása pedig elítélendőnek minősül.

A magyar naturalizmust taglaló szövegekből egyértelműen kitűnik a korabeli kritika teljes elutasító magatartása, s abból adódóan, hogy a magyar naturalizmus központi figurájaként feltűnő Bródy önmaga is Zola-követőnek vallja magát, a Zola naturalizmusa által kiváltott ellenkezés értelemszerűen ugyanúgy jelentkezni fog Bródy kapcsán is. Bár az egyes szövegek megkísérlik a naturalizmus magyar képviselőinek feltárását, e feltárási próbálkozások leggyakrabban Bródy nevénél kimerülnek. Mindez arra enged következtetni, hogy a naturalizmus elveinek követése nem vált általános gyakorlattá, mindazonáltal azok az elvek, amelyeket az egyes szerzők a francia naturalizmusból átvettek (pl. miliőelmélet, determinizmus, fiziológia, közönyös elbeszélésmód), a magyar irodalom rendszere számára művészetlanként, ekképp pedig irodalomban elfogadhatatlanként hatnak.

221 „Szerzőnk a legmodernebb írói iskola növendéke, ki a francia regényekből vett benyomásokat magában feldolgozva, Budapestünkben már kelet Párizsát látja, s annak, az egyes emberekét nem tekintve, külön misztikus életet tulajdonít. Különben művében tehetség nyilatkozik, de ez itt annyira az utánzásba vesz, hogy alig lehet számot adni róla. Szerzőnk buzgalmas tanítvány, ki talán általánosabb elméleti képzettség híján, minden szkepszis nélkül elfogadja a naturalizmus tanait, s hisz bennük.” (Péterfy 1888, 316.)

222 „Mint minden nagyobb író, úgy Zolát is gyöngeségeiben utánozzák az epigonok. [...] Ha kell, ha nem kell, éppen a bűzös pince-lakások, penészes bódék körül hajléktalanok, rongyos nyomorultak közt somfordál. Ez affektáció. Keresése a szokatlannak, felhajszolása olyannak, melyhez más író röstell nyúl, mert nem akarja bemocskolni író papirosát.” (Sziklay 1886, 108.)

223 Péterfy 1888, 316.

224 Rácz 1904, 402.

225 Zoltvány 1894, 289.

Befejezés

Összegzésképp elmondható, hogy a naturalizmusról szóló diskurzusban végig nyomon követhető egy jelentős, alapvető bizonytalanság, többértelműség a fogalom használata körül. A különböző eszmefuttatások, eltérő víziók keretei között a „naturalizmus” fogalma egyszerre több, különböző aspektusú dolgot is képes jelezni, egymással párhuzamos jelentéseket, jelentésárnyalatokat ölel magába; a 19. század utolsó harmadának sajtójában a fogalom tehát végig egy több szempontból is homonímiásnak tűnő fogalmi hálóként mutatkozik. Ezt a homonímiás jelleget látszanak alátámasztani azok a hangok is, amelyek a naturalizmus elméleti megnyilatkozásai kapcsán zavaró ellentmondásosságokat emelnek ki, s ellentmondásosság fedezhető fel gyakran a naturalista elméletek és a gyakorlat között is. Mindez pedig láttatja, hogy a korabeliek eltérő dolgokat értettek „naturalizmus” alatt.

A 19. század végének sajtójában feltűnik egy igencsak konstans naturalizmus körüli vita, amely arra kérdezett rá, hogy a naturalizmus része-e a művészetnek vagy inkább azon kívül helyezkedik el; s e két vélemény mentén a korabeli naturalizmust értékelő szövegek egymástól radikálisan szétváltak. A naturalizmus – szinkretikus jellege miatt – olykor az erkölcsösséggel is szorosan összekapcsolódott, s azok az értelmezők, akik a naturalizmust erkölcstelennek érezték, elítélően beszéltek magáról az irányról is.

A megvizsgált szövegtörzsekben fogalomtörténetileg az egyik legérdekesebb problémát a naturalizmus és realizmus fogalmainak kölcsönös használata képezte ugyanabban a szövegkörnyezetben. A naturalizmusról szóló magyar diskurzusban az értelmezők előszeretettel foglalkoznak ezzel a naturalizmus–realizmus kapcsolattal, legtöbbjük pedig igencsak problémásnak tekintette a két fogalom viszonyát, s az értelmezők közül a két fogalmat többen is átfedve használják. A két irodalmi irányzat közötti viszony tehát rendkívül szerteágazó képet mutat; s a felmerülő naturalizmus–realizmus összekapcsolódások sokoldalú naturalizmus-fogalomról tesznek bizonyosságot, a korabeli magyar „naturalizmus” fogalmáról ekképp ismételtén megjegyezhetjük, hogy erőteljes szinkretizmus jellemzi. A naturalizmus sok esetben nagyon közel kerül a realizmushoz, olykor akár teljesen azonosul vele, máskor pedig azt láthatjuk, hogy nem más, mint egy korcsoított, tehetségtelenebb, esetleg pornográf változata a realizmusnak, ennek értelmében tehát itt nem két külön irányzatról van szó, hanem egyetlen irányzatnak az érték kategóriákkal elkülönített két részéről. Az értelmezők tehát nagyon gyakran a realizmus részeként tekintenek a naturalizmusra, s gyakran ehhez képest értékelő képzeté változtatják azt. A naturalizmusban nagyon gyakran a realizmus egy végletét, annak mintegy túlhajszolását, elzüllését, esetleg lecsengését látják, de mindenképpen annak részeként tekintenek rá. A naturalizmust tehát – mint a valóságábrázoló realizmusnak

egy sajátos fajtáját – voltaképpen a valóságábrázolás tágasabb szférájába tartóznak velük.

A megvizsgált szövegek azt is szemléltették, miképpen kezdődik el egy idő után a két képzet egymástól való radikálisabb elválasztása, eltávolítása. Látható volt az is, hogy a korabeli magyar szövegek némelyike egyenesen „nemzeti naturalizmusokban” gondolkodik, azaz nem univerzális irányként fogja fel, hanem nyelvhez, kultúrához kötött dologként. A magyar értelmezők számára a naturalizmus mintegy a romanticizmusra adott reakcióként jelenik meg; s a romanticizmussal való kapcsolat vizsgálatában feltűnt, ahogyan a gyakran bűnbakként kezelt naturalizmus maga is része volt egy másik bűnbakképzésnek: annak, hogy a romantika adott felfogását megpróbálták vele és általa eltüntetni.

Fogalomtörténeti szempontból fontos következtetésnek látszik, hogy a naturalizmus magyar kommentálói kétfajta értelemben beszélnek naturalizmusról: egyrészt mint a valóságábrázolás nagy történetének egy epizódjáról, másrészt pedig mint a 19. század végi, Zolától újratematizált jelenségről – e kettőre pedig váltogatva ugyanazt a fogalmat használják. Ugyanakkor az is nagyon szépen kitűnik, hogy a korabeli magyar értelmezők a valóságábrázolás történetében Zolát vízvázalásztónak tekintik.

A naturalizmus korabeli magyar recepcióját nagymértékben az határozta meg, hogy az értelmezők hogyan, miként érzékelték a naturalizmust: a művészethez tartozónak vagy inkább azon kívül helyezkedő jelenségnek vélték, s a naturalizmus minden aspektusát e művészeti kérdéskör fényében tárgyalják. Látható volt, hogy abból adódóan, hogy a naturalizmus önmagát a kor elveihez, általános eszmerendszeréhez mérten határozza meg, a költőiség helyett a tudományosság kifejeződése vált prioritássá, ezzel pedig a naturalizmus mintegy a művészetten kívüli jelenségként hatott. A naturalizmusban a tudományosság követése gyakran elnyomja a művészetet, s valahol a művészet és a tudományosság között helyezkedik el, s ezzel magyarázható az is, hogy a naturalizmus számtalan esetben úgy jelentkezik mint „nyers”, „kidolgozatlan”, „félkész” jelenség.

Látható volt a korabeli magyar naturalizmus-kritikában jelentkező erőteljes kétely is arra vonatkozóan, hogy a naturalizmus teljesen mellőzni próbálja a lélek kérdését, s csupán a testtel, annak „szolgai követésével” foglalkozik; s a korabeli magyar naturalizmus-értelmezések ezt a testfóbiát érdekes módon Arany Jánosra vezetik vissza, mint akinél ez művészileg jelentkezik.

A naturalizmus művészetten kívüliként hat különösképpen Zola – a naturalizmus szimbolikus alakjának – fantáziájának túlhajtásaiból adódóan, s ezzel összefüggően a naturalizmus már-már teljes mértékben az erkölcstelenséggel azonosítódik. Mindez ugyanakkor azt is jelenti, hogy azok a magyar írók, akik maguk vállalják fel, illetve, akikre ráfogják a követők vádját, súlyos helyzetben találják magukat.

Végezetül pedig látható volt az is, hogy a naturalizmus elmélete többszörösen is igencsak problémásként tűnik fel: Zola naturalizmus-elmélete hibás, mivel a regényírás nem tekinthető tudományos tevékenységnek, az író nem úgy dolgozik, akár az orvos. Emellett egész elméletét mint olyant pusztán kifogásként, ürügyként konceptualizálják, ilyen szempontból a naturalizmus elméletének megalkotása ön-

legitimáló aktusnak bizonyul, s ugyanakkor teljesen mondvacsinált, ekképp pedig tekintélytelen elméletként hat. A korabeli kritika nagyon gyakran úgy látja Zolát, mint aki meghasonlik önmagával, s ebből fakad az is, hogy nagyon sok szöveg el-lentétet vél felfedezni a naturalizmus elmélete(i) és a gyakorlat között, a kettőt egy-mástól függetlenül működőnek érzik.

A művészet népszerű és ugyanakkor fölöttébb érzékeny probléma a magyar századvégen; a művészet körüli normák, követelmények, szokások a naturalizmus révén újszerű világnézetekkel, eszmékkal találkoznak, e találkozásokat pedig rend-szerint heves megütközések sorozata követ. A naturalizmussal való szembesülés lényegesen felkavarja a határokat, felborítja az irodalom normáit, áthágja az iro-dalom szabályait, a korabeli kritika feladata pedig megerősíteni ezeket a normákat, helyreállítani a határokat.

Irodalomjegyzék

1. Források

1. Angyal Dávid: A naturalizmus bukása. *Budapesti Szemle*, 1887, 52. kötet, 276–276. o.
2. Ábrányi Emil: Jókai és a naturalizmus. *Fővárosi Lapok*, 1894. január 6. Melléklet. 49–49. o.
3. Bródy Sándor: *Nyomor*. Budapest, 1884, Révai Testvérek Bizománya.
4. B. M.: Magyar naturalizmus. *Új Fővárosi Lapok*, 1901. február 24. 1–1. o.
5. Erdélyi Gyula: Naturalizmus. *Magyar Szemle*, 1894. május 6. 1–1. o.
6. Esztegár László: Irodalmi szemle. *Erdélyi Híradó*, 1890. június 19. 1–1. o.
7. Herczegh Béla: Irodalmi irányok. *Erdélyi Híradó*, 1895. július 22. 1–1. o.
8. Hoffmann Sándor: Vázlatok a modern irodalomról. *Magyar Szemle*, 1893. június 18. 290–290. o.; június 25. 302–302. o.; július 16. 337–337. o.
9. Huszár Vilmos: Irodalmi válságok. *Az Újság*, 1904. június 30. 1–1. o.
10. Huszár Vilmos: Naturalizmus. *Nemzet*, 1896. május 6. reggeli kiadás. 1–1. o.
11. Jókai Mór: *Utazás egy sírdomb körül*. III. fejezet: *Álmok és nem-álmok*. Budapest, 1889.
<http://mek.oszk.hu/00800/00826/html/jokai3.htm> [Utolsó elérés: 2014. április 25.]
12. Justh Zsigmond: *A pénz legendája*. 1893.
<http://mek.oszk.hu/05200/05269/05269.htm> [Utolsó elérés: 2014. június 12.]
13. K. J.: A naturalizmus leküzdése. *Művészeti Tudósító*, 1898. december 22. 2–2. o.
14. Palágyi Menyhért: Az új nemzedék a magyar irodalomban. *Pesti Napló*, 1891. március 14. 1–1. o.
15. Pató Pál: Kabos Ede: *Koldusok*. Novellák. *A hét*, 1893. 7. kötet. 337–337. o.
16. Péterfy Jenő: Értesítő. *A naturalista regényről*. *Budapesti Szemle*, 1887. 52. kötet. 131. szám. 297–297. o.
17. Péterfy Jenő: Értesítő. Bródy Sándor: *Faust orvos*. *Budapesti Szemle*, 1888. 316–316. o.
18. Péterfy Jenő: Értesítő. *Le roman expérimental*. Emil Zola. *Budapesti Szemle*, 1882. 31. kötet. 69. szám. 312–312. o.
19. Pintér Kálmán: Újabb elbeszélő irodalmunk. *Katolikus Szemle*, 1897. 11. kötet. 230–230. o.
20. Rác Miklós: Modern magyar realisták. *Erdélyi Múzeum*, 1904. 399–399. o.
21. Róbert Jenő: Jegyzetek a naturalizmusról. *Figyelő*, 1905. 553–553. o.
22. S. C.: A naturalizmus bukása. *Jelenkor*, 1896. augusztus 9. 377–377. o.
23. Salgó Sándor: Naturalizmus és szimbolizmus. *Élet*, 1895. április 7. 4–4. o.; április 14. 9–9. o.
24. Surányi Miklós: Új naturalizmus. *Katolikus Szemle*, 1904. 18. kötet. 165–177, 261–261. o.
25. Sziklay János: Naturalizmus. *Don Quixotte kisasszony* elolvasása után. *Fővárosi Lapok*, 1886. január 16. 107–107. o.
26. Tóth Sándor: Maupassant és magyar tanítványai. *Fővárosi Lapok*, 1893. január 28. 1–1. o.
27. Weszely Ödön: A naturalizmusról. Egy új dolgozat alkalmából. *Fővárosi Lapok*, 1890. május 6. 1–1. o.
28. Wildner Ödön: Zola Emil mint regényíró. *Huszadik Század*, 1902. 454–458.; 460–460. o.
29. Zoltvány Irén: Újabb regényeink. *Katolikus Szemle*, 1894. 286–286. o.
30. Zoltvány Irén: Zola Rómája. *Katolikus Szemle*, 1897. 11. kötet. 134–134. o.
31. Zoltvány Irén: Zola naturalizmusa és *Lourdes* c. regénye. *Katolikus Szemle*, 1895. 9. kötet. 37–63.; 66–67.; 74–75.; 213–228. o.

2. Értelmezések

AUERBACH ERICH 1985

Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban. Budapest, Gondolat.

CZINE MIHÁLY 1967

A naturalizmus. Budapest, Gondolat.

DÁVIDHÁZI PÉTER 1992

Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége. Budapest, Argumentum Kiadó.

DÁVIDHÁZI PÉTER 2000

Az idegen nő testének varázsa. Az érzékiség átlépései Arany költészetében. In: Kerényi Ferenc–Kecskeméti Gábor (szerk.): *Visszapillantó tükör. Tanulmányok Lukács Sándor 75. születésnapjára.* 1998. Budapest, Universitas Könyvkiadó. 240–255.

HARASZTI GYULA 1886

A naturalista regényről. Budapest, Az Athenaeum r. társ. könyvnyomdája.

LÁZÁR BÉLA 1890

A naturalizmusról. Különlenyomat az „Egyetemi Lapok” III. évfolyamának 14., 15. és 16. számaiból. Budapest, Singer és Wolfner Könyvkereskedése.

MILBACHER RÓBERT 2000

„...Földben állasz mély gyököddel...”. A magyar irodalmi népiesség genezisének akkultúrációs metódusa és pórias hagyományának vázlata. Budapest, Osiris.

T. SZABÓ LEVENTE 2007

Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán próza-poétikájában. Budapest, L'Harmattan Kiadó.

Szöveggyűjtemény a magyar naturalizmus korai fogalomtörténetének kérdésköréhez

A szöveggyűjteményről

A szöveggyűjtemény hiánypótló szándékkal keletkezett, mintegy folytatja és kiegészíti azt az egykori vállalkozást, amelyben Czine Mihály a nemzetközi és a magyar naturalizmus néhány jellemző szövegét gyűjtötte össze. A naturalizmus korai fogalomtörténeti vizsgálódása során azokat a kritikai vagy irodalomtörténeti szövegeket gyűjtöttem össze, amelyek a 19. század utolsó harmadában jelentek meg. Bár dolgozatomban többször is hivatkoztam rá, e szöveggyűjteményben nem óhajtottam Haraszi Gyula *A naturalista regényről* című könyvéből idézni, éppen amiatt, mert ez a szöveg, külön könyvként sokkal könnyebben hozzáférhető, mint azok az apróbb szövegek, amelyek különböző folyóiratokban jelentek meg. Az így összegyűjtött szövegek nagy többsége a korabeli magyar sajtóban látott napvilágot és kritika vagy recenzió. Ezeket néhány szépirodalmi mű előszavával, illetőleg egy szépirodalmi alkotás egy részletével egészítettem ki; több szöveg esetében is csupán a jelentősebbnek vélt részteket emeltem be.

Az összegyűjtött szövegeket megjelenésük idejének sorrendjében közlöm, mindegyik szöveg végén pedig közlöm pontos fellelhetőségüket. Az egyes szövegek esetében a szerző neve nem volt feltüntetve, ilyenkor a szerzőt megkísérleltem beazonosítani.

A szöveggyűjteményt a ma érvényben lévő helyesírási sajátosságoknak megfelelően állítottam össze, mindössze ott tartottam meg a korabeli írásképet, ahol jelentés-megkülönböztető szerepet véltem felfedezni. A tulajdonnevek írását viszont végig szövegűn közlöm, ennek függvényében jelentkeznek több helyen is például Homérosz helyett „Homer”, Émile Zola helyett „Emil” Zola stb. Helyesírási javításaim leggyakoribb esetei: cz>c; „a mi” (‘amely’ jelentésben) > „ami”; illetőleg a rövid-hosszú magánhangzók változtatásai, leggyakrabban i>í.

Értesítő. *Le roman expérimental*

Zola úgy találta, hogy a naturalizmusnak nincsen kritikai zászlóvivője. Egy ideig Taine-be vetette reményét; újabban azonban kissé félvállról nézi. Szerinte Taine egészen a könyvtár embere lett; az élettől elfordul, lelkében is pusztá professzor, kit az utcán jártában többé az elrobogó bérkocsi sem érdekel. Ez is mutatja, hogy

csak értelme működik, de „szemei csukódnak” s a naturalizmus mély jelentőségét megérteni nem bírja. Pedig lobogtatni kell a zászlót. Zola fölkapja s a többi közt egy alapvető értekezésben a naturalizmus elméletét fejtegeti.

Eszméről szól, melyet az irodalomnak meg kell valósítania, módszerről, melynek segítségével az eszmét napfényre hozzuk. Azt mondták eddig, hogy az eszme a szép, s ami a szépet megvalósítja, a költői fantázia. Romantikusok agyréme! Így származik világra a szépnek mondott hazugság! Így keletkezik a retorika tűzjátéka, de nem a zseni műve.

A lángész nem a szépet keresi, hanem az igazat. Tehát a kettő közt kérelhetetlen ellentét forog fönn? Kérelhetetlen; a hazugság és őszinteség ellentéte. A szép nem igaz, az igaz nem szép. Szépről legföljebb akkor szólhatunk, ha az igaz nagyon csúnya. A *Macbeth* boszorkányai logikájával mondhatjuk, a rút valóság a legszebb valóság. A delirium tremens, az érzékiség elfajulásai, az emberi hitványság példái: – íme a költészet legfőbb tárgyai. De minek költészetről beszélni? Ha tündérmesék írását értjük alatta: ám legyen; egyébként a költészet helyébe a párizsi kloakák módszeres tanulmányozását kell tennünk. Mert mi az „erősek, a férfiasak” nemzedékéhez tartozunk, kik a büztől el nem ájulnak.

Nincs is nevetségesebb, mint az érzékenykedés; asszonynak való; s szükségtelenebb, mint a fantázia; mert könnyen humorosakká, szatirikussá, idealisztikussá válhatnánk, s ez mind az igazság rovására történnék. A humor, a szatíra, a szép ösztöne egy trónusa vesztett esztétika képzetek; az élet rideg rajza felel meg az igazságnak egyedül. Azért ne is beszéljünk többé műzsárol, ki a hajnal bíborából készíti palástját s kedveltjeire édes mámort, szent örületet bocsát. A múzsa helyébe új uralkodót kell tennünk, a meztelen igazság hirdetőjét. Szerencsére kéznél van egy jeles tudós, az experimentális módszer mesteri kezelője, Claude Bernard. Ha a regényírónak még ihletre szüksége van, íme a forrás, melyből meríthet. Mózes a Sínai-hegyen a tízparancsolatot nyújtá át népének: Claude Bernard pedig a regényírók számára teremtette meg a *Kánont* az „orvostanról” írt fejtegetésében.

Álljon itt teljes címe azon valóban szép könyvnek, mely Zola szerint minden esztétikát annyira tönkretesz, mint száz fontos golyó valami rozzant palánkot. Íme: *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Képzelem, mennyire csodálkozni fog Claude Bernard, ha majd a limbusban Zolával találkozik. Ez a jelenet szakasztott mása lesz mr. Jourdain jelenetének nyelvmesterével. „Hát amit én beszélek, az próza? Bámulatos, mióta beszélem, pedig nem tanultam!” Hát amit én írtam az esztétika? Erre ugyan az én experimentális módszerem sohasem vezetett volna!

Pedig vaknak kell lennünk, ha nem látjuk a dolgot. Claude Bernard lándzsát tör amellet, hogy a kísérleti módszer alkalmazásával az orvostant szigorú tudományos elvekre lehet visszavezetni. Az orvostan nem művészet, amint rendesen hiszik, hanem szigorú tudomány.

Hisz épp ez az esetünk.

A regényírás is ilyen művészet, melynek tudománnyá kell válnia. Szigorú megfigyelésből kell kiindulnia s kísérleten végződnie. Azután a regény igazságai is keserűek, mint az orvosság. A regény is betegségekkel foglalkozik, mint az orvostan. Szigorúan tudományos következtetés tehát, hogy

a regényírás elvei = az orvostan elveivel...

Ennélfogva: mit a jeles experimentator az orvostanról mondott, mindaz a regényírásról is mondható. Ezen kétségbevonhatatlan igazság vezeti Zolát, midőn az olvasónak tanácsolja, hogy ahol Claude Bernard „*médecine expérimentale*”-t mond, tegyük helyébe a „*roman expérimental*”-t és – egy, kettő, három! – a természettudományi értekezésből a legkétségbevonhatatlanabb logikával – esztétikai kánon lesz.

Ez szóról-szóra megoldvasható Zola értekezésében. Hanem uram Istenem! – ez aztán káprázatos. Az a sok „Claude Bernard”, „*méthode expérimentale*”, „*science de la vie*”, „*vérité scientifique*” szörnyen jól hangzik. Így azután könnyen bebizonyítja Zola, hogy a regényírás tudomány, hogy a költői képzeletnek a regényben nincs helye, hogy a regény igazsága a tudomány igazsága, hogy a regényíró is orvos, csak-hogy egyes beteg helyett az egész társadalomnak ír recipét. Szóval, hogy

a regény = tudományos étude,

az író elméje = scalpel,

a költészet = semmi.

Innen van, hogy Zola az embert beteg állatnak nézi, a világot boncteremnek, az életet rothadásnak, az emberiség szellemi fejlődését fiziológiai funkciók játékának.

Ily fölfogással indul útnak az újabb irodalmi „renaissance”.

„Csak a kísérleti orvostudomány, mely ma még dadog, – írja Zola, – adhat határozott képzetet a »*littérature expérimentale*«-ról, mely maga is még csak csírájában van, pusztá dadogás.” Meglepő nyilatkozat Zola részéről, mert harsányabb hangon, fitogtatóbb biztossággal dadogó tudományt még nem hirdetnek, mint minővel ő hirdeti. Nem közönséges, de egyoldalú regényírói tehetségéből a kritikusra csak az egyoldalúság származott át és ezen egyoldalúságnál csak azon fortissimo-modor, az a trombitahang feltűnőbb, mellyel nézeteit érvényesíteni törekszik.

Tetszik magának az „erős, a szókimondó” szerepében. Ő nem többé a régi francia, ki előtt a finomnál, behízeltgőnél, kecsesnél magasabb fogalom nincsen. *Nous sommes forts, nous sommes virils* – ez jelszava. Gondolatai nem öltik magokra sem a klasszikus tógát, sem a szépség leplét; meztelenek – úgy gondolja – mint maga az igazság. „*Je ne veux pas franciser*” – írta már Flaubert Sainte-Beuve-nek, ki amannál a képzelem s stílus erőszakoskodásai ellen a „grátia” nevében szót emelt. Íme most Zola, ki Flaubert szavait nyílt utcán harsogtatja, Sainte-Beuve-öt a nyeregből kiveti s a „grátiát” a kísérleti esztétika nevében a földről a hazugságok honába űzi. Terras Astrea reliquit. Az igazság ezentúl csak a boncteremben s az emberi természet rútságaiban él, s csak egy papja van, a naturalisztikus regényíró. Csakugyan érdekes volna nyomon kísérni, hogyan sekélyesedik el, mire Zolához ér, az a kritikai mozgalom, melyet Sainte-Beuve kezdett meg. Taine-nél már képessé vált arra, hogy különböző népek s idők eszményét megértse s megfejtse. Zolánál azonban szűk elmélet medrébe vész s csak éppen arra való, hogy a *L'Assomoir* s a *Nanát* igazolja.

Hanem a metsző, éles hangnak mindig megvan a maga nagy közönsége. És mikor az az éles hang a legújabb igazságot hirdeti, az egyes-egyedüli igazságot, a

természettudományi igazságot, melyben van fizika, kémia, fiziológia: akkor a siker sem maradhat el.

S olyan dolog még csakugyan nem történt, hogy valaki, mint Zola, az esztétikát a természettudományok pusztá ágává tegye. A kémiától a fiziológiáig, azután a fiziológiától az antropológiáig és szociológiáig fokozatos a fejlődés. Mindannyia ugyanazon egy úton fekszik. A csúcson van a „roman expérimental”. Így esik meg azután, hogy Balzac majdnem az egész XIX. század fejlődésével fölér, a regény pedig a tudományok koronája lesz. Megint bebizonyul a triviális igazság: „minden szentnek maga felé hajlik keze”. Zola fönnbbi szavaiból mint igazság csak az a nagy ambíció tűnik élénk, mely nélkül jeles író el nem lehet, s mely Zolát is őszintén eltölti. Hanem ilyen ambícióra elméleteket építeni nem lehet. S mi soha sem fogjuk elhinni, hogy a tudomány igazsága a regény igazsága, s hogy az esztétika helyébe a pusztá fiziológia lép.

Pedig Zolánál minden ez elvből következik. Ezért elsősorban hadat izen a költői fantáziának, melyet eddig a szép forrásának hittek; nem egyéb, mint hamis aranyozás az igazság szövetén. Hugo Viktor is ilyen aranyozó és – Shakespeare is. *Macbeth*-et az ember tisztelettel nézi, de – a német költővel beszélve – „kühl bis ans Herz hinan”. Giacometti *Corradója*, a bagno szökevénye a *Morte civile*-ben sokkal melegebben érint. Az üstökös, ez hús a mi húsunkból.

Zola itt is, mint elméletében rendesen, túllő a célon. A kérdés az: mily szerepet játszik az alakító fantázia a regényben, hogy dolgozza fel az anyagot, melyet neki a valóság nyújt? mennyit merít a külső világból, mennyit a költő lelkéből, kora ösztöneiből? E kérdés vizsgálata helyett, Zola egyszerűen tagadja, hogy ilyen kérdés létezik. Szerinte a XIX. század szelleme számúzta a nagy „alakost”, a fantáziát; a regényíró a tudományos emberrel egy konyhán főz; amiben tőle különbözik, az pusztán a stílus kérdése, a forma külsősége. Az író tehát a valósággal szemben oly hidegen áll, mintha vegytani elemekkel volna dolga; a valóságot nem alakítja, hanem megfigyeli, mennél triviálisabb annál jobb, mert annál elterjedtebb, igazabb s hamisításra alkalmatlanabb; de azután nem is humorizálja, szatirizálja azt a triviális valóságot, hanem elemzi, és pedig „scientifiquement” elemzi. A fantázia helyét tehát a megfigyelés és elemzés foglalja el. Zola szerint teljesen; például azt állítja, hogy az író megfigyelésmódja annak szubjektivitásától, eredeti fantáziájától független. Ha azonban a regényírás tudomány, nem maradhat pusztán a megfigyelés álláspontján; alkalmaznia kell a tudomány másik műszerét: a kísérletet is. Innen a „science expérimentale” mellett a „roman expérimental”. Az író tapasztalja, hogy érzékiségbe fulladt természet mily pusztulást hoz egész családokra, a társadalomra. Íme a megfigyelés, mely Hulot báró alakját létrehozza. Az író most ezt a természetet különböző viszonyok közé állítja, hogy megmutassa, mily módon működik vészes szenvedélye. Íme a kísérlet. *Nana* a császárság rossz szelleme; a fereg, mely a bíborral fődött gerendát rágja. Ez a megfigyelés. Midőn az író most *Nanát* a különböző társadalmi körökkel érintkezésbe hozza s megmutatja, hogyan pusztít és pusztul: ez a kísérlet. Az általános megfigyelés, melyen a regény alapszik, mintegy a tudományos tétel; a regény fejezetei pedig e tétel bizonyításai – kísérlet útján. A regényíró tehát megfigyel és kísérleteket tesz, mint a természettudós, ami bebizonyítandó

volt. A regény a kémiától – a formát nem tekintve – csak annyiban különbözik, hogy ez vegyi, az társadalmi elemekkel dolgozik.

Igazán különös! Nem akarom említeni, hogy ezen regénybeli „kísérletek” annyira nem tudományosak, hogy pusztán a képzelet konstrukciói; csak kiemelem, hogy Zola a regényíró és a tudós eljárását ott azonosítja, hol a kettőnek útja egymástól örökre elvált. Először is hamis állítás, pedig Zola kedvenc állítása, hogy a regényíró a tudós passzivitásával szemlélheti a világot. A tudós egyénisége nem jöhet szóba, midőn az oxigén vegyületeit, vagy a mérgektől fiziológiai hatásait kutatja. A regényíró egyénisége azonban már abban is nyilatkozik, milyen darabka világon akad meg a szeme. Zola akármeddig kutatja a világot, nem fogja benne a Joyeuse családot meglátni, sem az emberi elme szabadító hatását észlelni; de ennek oka nem abban rejlik, hogy a tudós passzivitásával csak a valóságot, a „*vérité vraie*”-t keresi, hanem egyedül a romlást, az ellenállást kedvelő fantáziájában. Ha Zolánál a világ pusztán durva ösztönök színtere, ennek oka megint nem a tudományos megfigyelés, hanem fantáziájának patológus eleme. Ez teremtette meg Zola elméletét is. Csak így módon juthat eszünkbe az a száraz és egyben fantasztikus gondolat, hogy Claude Bernard fiziológiájában keressük az esztétikát, s támadhat az a meggyőződés, hogy azt benne szóról-szóra meg is találtuk.

Hogy ez az új esztétika mennyire egyéni, mutatja az is, hogy a fiziológia ugyan fiziológiának marad Párizsban, Berlinben, Lipcsében, hanem Zola esztétikájának Párizson kívül nincsen talaja. Sőt Zola művein kívül alig van példája. Ha szigorúan alkalmaznók elveit, könnyű volna kimutatni, hogy Daudet is csak olyan félkegyelmű realista. Inkább *faiseur*, érdekest hajhászó, elsimító, illúzió-hántott, csillámos poéta. Sok benne a déli nap, az pedig megárt a „kísérleti módszernek”. Erre Párizs köde sokkal alkalmasabb.

Hanem az író alanyiséga, fantáziájának iránya nem csak a megfigyelés első pillanatában döntő; a legfontosabbá akkor válik, midőn alakítja azt, amit megfigyelt. S itt a regényíró a kísérletező tudóstól oly távol áll, hogy egyenes ellentétbe jutnak. A tudós az életet boncolja, a regényíró az életet s a saját maga képére új életet teremt. Ha az élet Pénelopé ruhája, a tudós végzi rajta az éjjeli munkát, a regényíró a nappalit. A tudós az élet feltételei után kutat, annak színével nem törődik s ezért minden illúziót megöl. A regényírónak, Zolának is, legfőbb ereje, hogy az élet színét varázsolja elének, hogy illúziót kelt. Tegyük föl, hogy a tudós az élet minden fiziológiai elemét föl kutatta, annak teljes mechanizmusát ismeri: ami mégis csodának, megfejtethetlen csodának marad előtte, az maga az élet ténye. A regényíró pedig épp e csodában érzi otthonosnak magát: azt sokszorosítja művében. Ezek oly ellentétek, melyek minden Zola-féle analógiát halomra döntenek a tudós és a regényíró közt, s e különbségekből oly törvények fakadnak, melyeket a fiziológia meg nem magyaráz. – A regényírónak nem a tudomány magyarázataival, hanem az élet tényeivel kell törődnie, s ha okos ember, már ezért sem fog a képzelem szabadsága révén hamis pszichológiát árulni.

Zola elmélete egy helyes gondolat divatos kiforgatásán alapszik. Helytelenül azonosítja a tudós és regényíró eljárását; hanem hamis következtetése mégis igazságon, egy félreértett igazságon nyugszik. Egyben a regényíró fantáziája a maga

módjára oly következetes lehet, mint a tudós kutató elméje. Ez a tünemények láncolatában szigorú determinizmust lát; a jeles regényíró az emberi szenvedélyek rajzában hasonlóképp éreztetni fogja olvasóival azt a szükségszerűséget, mely az emberi lelket érzelmeiben, cselekményeiben vezeti. Gyermekesnek fog ma feltűnni, ha embereket fest, akik angyalok, s ördögöket, kiket mégis embereknek nézzünk. Vállat vonunk, ha erénypéldákat állít fel, kikben igazi élet nyoma sincs, de annál több nemesség és a szublimis, különben egy húron pendülő hazugságokban többé nem gyönyörködünk. Az ilyféle idealizmus ellen a reakció nem maradhat el, s Zola egész elmélete s jórészen regényírói gyakorlata is a reakció eredménye. Hanem Zola a másik végletbe esik. Mások az emberi természetet felfűjták, ő lerántja. Az emberi élet „mechanizmusát” egyszerűsíti annyira, hogy az embert visszavezeti a fogakra s a falloszra, a pszichológiát fiziológiára. Nem akarja látni a lelki elemek csodálatosan különböző vegyületeit; s mert az emberi természet salakot hány, e salakra vezeti vissza minden nyilvánulását. Úgy van vele szemben, mint az eszelős, ki a hullámos vetést átváltozott ganéjnak nézi, mert trágyás földön terem. Zola csak egyes állati ösztönök hatalmát ismeri el; az elme javító, irányzó ereje egészen az észrevétlenül törpül mellettük. Azért nála a századok munkája, a műveltség minden létrehozása legjobb esetben csak olyan szégyenlepel, melyet az emberi állapot magára ölt, de magáról azonnal levet, ha természete kitör. Ennek az állatnak a boncolása, különösen fiziológiai élettüneteinek megfigyelése a naturalizmus feladata; így kerül a Hamlet ideálja a regényíró orvos kezére. Mindennek oka pedig az, hogy a regényírás a természettudomány egy ága lett, s a kísérleti módszert alkalmazza. Így mondja Zola. Valójában a dolog nem oly tragikus. Az egész – hamis általánosítás, mely Zola gyakorlatát elmélet érvényére akarja emelni. Azt szeretné elhitetni, hogy a naturalisztikus regény maga az egész irodalom.

Minden ember azonban még Zola regényében sem juthat egy kalap alá. Vannak kivételes egyének, „des animaux superbes”. Ilyenek, kik tudásszomjból a kísérleti módszert használják, kik a természettudományok igazságát keresik, kiknek csak egy törekvésük van: helyesen látni a világot, s szigorú szabatosággal meg is írni, amit láttak. Ezek már délcegen megülik az állatot, gyűlölik a hitványságot, jó bourgeoisák, derék, munkájokból élő polgárok. Ezeknek már azért sincs mit keresniök benn a regényben, mert ők írják azt. Csak a többi népség való a pástétomba. A *Pot-bouille*-ban ugyan előfordul egy naturalista regényíró; hanem csak úgy bekukkant „információért” a világba. Elvonulva él családjával s naponként tíz órát dolgozik. Az ablakon is csak azért néz ki, hogy jobban szemügyre vegyen valami szenvedély-gyötört rút alakot, vagy hogy veszekedő házasságok durvaságait hallgassa. Ha Goethe állana Götz mezében a regényíró helyén, az bizony becsapná az ablakot, miután lekiáltotta azon bővebben nem idézhető szavakat, melyekkel a drámában az ellenfél követét a kapufélfánál hagyja.

Eme szavakban ugyan kevés az esztétika, hanem annál több a hangulat. Goethe is tudott naturalisztikus lenni.

(P. [Péterfy Jenő]: Értesítő. *Le roman expérimental*. Emíl Zola. Párizs, 1882. Budapesti Szemle, 1882. 31. kötet. 69. szám. 312–319. o.)

Bródy Sándor: Előszó a *Nyomor* első kiadásához

Ezek a megfigyelések a „Nyomorról” szólanak. De nem csak az éhség, a szegénység, a test nyomorúságáról, hanem arról a sokkal ijesztőbb nyomorról is, mely a lelket öleli át, rideg, csontváz karjaival...

Szó esik itt azokról, kik születésükkel predestinálva lettek a nyomorra. Nem az isten, de saját lényök természete jelelte meg őket a fekete kereszttel.

Való hangok visszhangozása ez az egész kis könyv; amúgy zűrösen, amint felidehallszottak.

Ami rossz benne, az a visszhangzó közeg, a szerző hibája, s ami jó, vagy ha úgy tetszik szép: az a modellül szolgáló természet-életé, mely minden körülmények között s minden fázisában – csekély kivétellel – érdekes emberileg, nem bánom, mondjuk így: széptanilag.

Más szóval azt akarom mondani, hogy ez igénytelen képmások iránytűje a naturalizmus. De nem az az újabban tértfoglaló iskola, mely naturalisztikusnak vallja magát, hogy leplet adjon igazi célja, a frivolitásnak, hanem az igazság ama iskolája, mely itt-ott – eszménye miatt – a kényeskedést figyelmen kívül hagyni kénytelen.

Most pedig tartom a hátam!

Avagy csak a közöny?!...

(Bródy Sándor: *Nyomor*. Budapest, 1884, Révai Testvérek Bizománya, 3. o.)

Naturalizmus. *Don Quixotte kisasszony* elolvasása után

Nem tudom, hogy akiknek minduntalan a tollukon lebeg Zola neve, mihelyt egy új magyar elbeszélő művet bírálgatnak, vajon olvasták-e Zolát, de úgy, ahogy őt olvasni kellene, mindenenk fölött eredetiben, fontolgatva, kritizáló gondolatok kíséretében? Alig hiszem. De hát nálunk divatos jelszó lett az ő neve, úgy tekintik, mint egy egészen új tan hirdetőjét, minta-iskola fejét, s erényül tudják be, ha valaki utánozza. Aki az ő palettjéről csen színeket, az okvetlenül nagy festő, első rangú tehetség. Így mondják és írják sokan. Aki nem szerencsés velük egy hajón evezni, aki a maga színeit használja képein, bár ezek igaz tulajdona legyenek: az marad említésre sem méltó senki; egy semmi.

Zola naturalizmusáról eleget írtak már ebben a lapban is. De az alkalom szinte követeli, hogy újra visszatérjek erre a tárgyra. Nagy nemzetek irodalmának az a szerencséje, hogy elhatol messze, mint egy kiáradt folyam. Az ár lerakja aranyát és lerakja salakját. Ha az idegen földön hasznukra tudják ezt fordítani, gazdag termés lesz a jutalom.

De nálunk egészen mást kezdünk tapasztalni. Az ár iszapot rak le, s ez malária-fészekké válik. A természethez való hűség hamis ürügye alatt az obszcén, a trá-

gár irodalom kezd lábra kapni. Még terjeszteni sem kell, mert hiszen a fertőző anyag gyorsan ragad és pusztít. Hát ha még mesterséges úton is igyekeznek terjeszteni a kóros anyagot? Iskolát ültetnek a büröknek, gondozzák és cégérezik a nadragulyát, a reklám töltéseivel veszik körül a festőt! Irodalmi művek jelennek meg öndicsértekkel és mások dicséretével ajánlva, melyekben azt magasztalják, hogy írójuk szépen, velősen tudta megbénítani az igazságot, kigúnyolni a morált, nevetségessé tenni a szépérzéket. Művek, melyeknek alapja az állatiasság, céljuk a feltűnés és az érzékek ingerlése, az emberben élő eszményi törekvés meggyalázása.

Ez a költészet? Ez a mi eszményünk? Ez a mi művészetünk, kultúránk nyilatkozata?

Nem akarom hinni. Csak egy futó járvány lesz az egész. Annak kell lennie. Egy láz, mely meglepett néhány embert, akik most vergődnek, miközben természetesen nagy zajt csapnak s odacsődítik a borzongató látványra az emberek sokaságát. De hát ki kezkesedik arról, hogy ez a veszedelmes láz nem fog tovább harapózni, míg a mételey be nem fészkelte magát teljesen irodalmunkba?

Ez a gondolat élesztette egyszerre nagyra régóta lappangó aggodalmamat, midőn a napokban egy tavaly feltűnt ifjú írónak munkáját kezembe kaptam. Bródy Sándor *Don Quixotte kisasszony* című regényét.

A regénnyel magával sajátképpen nem akarok itt tüzetesen foglalkozni. Nem is kaptam rá megbízást. De foglalkozni akarok azzal az iránnyal, melyet irodalmunkban már mások is megkísértettek meghonosítani, melynek egyre-másra támadnak álprófétái, akik ellen a társadalom már az esküdszékhez kénytelen folyamodni. Mint a *Fővárosi Lapok* régibb munkatársa, érzem és tudom, hogy e lapból folyton ki volt zárva ez az irány, mely meghazudtolni igyekszik a morált épp úgy, mint magát az életet, melynek hű rajzolójaül állítja magát. Éppen azért hiszem, hogy pár szávnak tért fog engedni e lap szerkesztője.*

Nem tartom oly jelentéktelennek Bródy Sándor művét, hogy vele tüzetesen foglalkozni nem volna érdemes. De oly jelentékenynek sem tartom, hogy esztétikai vitatkozás tárgyává lehetne tenni. Nagyhangú és kérkedő előszava után ítélve korszakalkotó munkává akarná maga magát emelni, pedig ha Zolát figyelmesen olvasott, rögtön látja, hogy Zola hibáinak másolata, Zolának nagy erényei nélkül. Ezt nem csak merem, de kötelességem is megmondani. Akik az eredetiség kitűnőségét látnák benne, azok vegyék számba a sokszor idézett latin közmondást: „Ignotos fallit, notis est derisui.” A tájékozatlanokat elkápráztatja, a tájékozottak mosolyognak: nem az író tehetségét való bizonyítások felett, mert tehetsége kétségtelen, hanem afelett, hogy ez a regény a *való életet* vagy éppen a magyar társadalmi életet festené. Olvassa el valaki elfogulatlanul s nézzon körül az életben, megtalálja-e azt ebben a könyvben? Nem. S mivel neki semmi a költészet, hanem csak az élet; mi nagy erénye marad tehát, ha arról az életről, melyet fest, kimutatom, hogy az nem az élet?

* Teljes készséggel, mert osztozunk nézeteiben. De amíg igazi nagy tehetség nem kapja fel a káros irányt, addig hatásától nem féltjük szépirodalmunkat. Ha csak divatból, ketykeségből vagy feltűnési vágyból szegődik valaki a naturalizmushoz, nem tehet kárt, mert nem tehet erősebb hatást. Szerk.

Ebben a regényben minden alak hamisított, mindegyiknek közös jellemvonása az aljasság, lelki rútság.

A rútságnak is van joga a költészetben. Ezt nem vonja senki sem kétségbe. De ha az említett regény íróját elfogadjuk Zola tanítványának és nem utánzójának: vizsgáljuk közelebbről magát a mestert.

Zolának először is morális célja van. Drasztikus formában, nem riadva vissza legtöbbször a fölösleges trágárságoktól sem, juttatja érvényre morálját. De morálja el nem tagadható. A vétkeknek megvan Nemezise az ő műveiben. És a vétket, melyet személyei elkövetnek, természeti szükségesség kényszerítése folytán követik el. De mégsem kerülük ki bűnhődésüket, bár öröklött vérük vagy az alkalom szükségszerűsége kényszerítse is őket a vétkezésre. Hajthatatlan következetességgel rohannak balsorsukba. Látjuk, elhisszük, meg vagyunk győződve arról, hogy bukásukat nem kerülhetik ki. És ez fölkelti szánalmunkat. Szánjuk Renéet, aki mostohafiának karjaiban eljátszta becsületét, boldogságát, megélhetését. Szánjuk Nanát is halottas ágyán, szánjuk Coupeant, az iszákost. Ez adja meg műveinek erkölcsi értékét.

De Zola elkapatta magát. Hangjának merészsége keresetté tette műveit. S ekkor ő kezdte hajhászni a keresettséget. Azt hitte, érdekesebbé teszi regényeit, ha többet szed föl a mocsárban fetrengő emberekből, erősebben kiszínezi, szaporítja a trágár jeleneteket. Akik imádták, gondolkozóba estek. Az élet nem oly rút, nem oly förtelmes, mint Zola festi. A kritika fölemelte szavát. S bármint tagadja is Zola, hogy adna valamit más ember ítéletére, tényleg mégis adott. Mert kikeveredett a sárból. Az a napsugár, mely a bájos fény-homály harmóniáját hozta létre korábbi műveiben, ismét megjelent regényeiben. A lucskos téli éjszaka után mintha csak a tavaszi nap süttött volna ki a Hölgyek örömeiben, melyre nyomban következett az Élet öröme. De még legromlottabb alakjaival szemben is mindig van egy-egy érelyesebbje, jobb lelkű egyéne, legellenszenvesebb karaktereiben is van a rútság vas-kossága mellett a jóságnak legalább parányisága, ha nem nagy mértéke. Ha túloz is tehát, az élet igazságának nem fordít hátat. Mennyi jószívűség van Nanában? Mily bámulatra méltó áhítatosság a *Germinal* Catrinájában! Aki nem válik meg goromba, hitvány szeretőjétől, bár egy másik legény boldogságot, szelíd otthont adhatna neki. Egy angyal a duhaj nyomorultak között, egy szinte eszményi alak.

De az ilyen ellentétek kidomborításához nem oly ifjú tapasztalatlanság való, mint a regény írójáé. Azért is éppen azt utánozza, ami Zolában kivetendő. Természetes, hogy így nagyobb a feltűnése. De akkor el kell tűrnie, hogy más utat mutasson neki a józanító igazság és jóízlés. Az irodalomnak tiltakoznia kell olyan kísérletek ellen, melyek a tehetség tágas palástja alatt a morálra, az ízlésre, az örök igazságra fognak gyilkot, akár tévedésből, akár szántszándékosan. Az életnek az a képe, melyet Bródy tart elénk regényében, nem igazság, hanem hazugság. Ennek kell neveznem az előszó után, melyben merészen azt állítja, hogy az „új Magyarországot” akarta bemutatni. Nem akarva bemutatni ilyen képben: bocsánandó tévedés, mely annál kevésbé volna megróható, mivel számba kell vennünk egy törekvő lélek tapasztalatlanságát. De akarva hamisítani a képet: azt el kell ítélnie a jóízlésnek és igazságszeretnek.

Ám magasztalják érte mások. Én Schillerrel tartok, midőn kárhoztatom ezt a kicsapongást. Mintha csak e regény íróját jellemezné, mikor így szól a hányódó-ve-tődő fiatal próbálkozóról: „Fejében sötét eszmék dolgoznak, mint egy alakuló világ, melyek elhitetik vele, hogy ihletve van. A sötétséget melységnek, a vadságot erőnek, a bizonytalant végtelenségnek, az értelmetlent érzékföldröttinek veszi! – De a műér-tőnek ítélete nem fogja megerősíteni a meleg önszeretetnek eme bizonyítványát.” (Schiller: *Über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen*.)

Mint minden nagyobb író, úgy Zolát is gyöngeségeiben utánozzák az epigonok. Természetesen, mert erejében nem érhetik utol. Bródy regényében például nem egyszer akadunk olyan fölösleges rondálkodásra, mint amilyen az *Élet örömeiben* Mathieu kutya bélpoklosságának teljesen fölösleges és undorító leírása.

Ha kell, ha nem kell, éppen a bűzös pincelakások, penészes bódék körül hajléktalanok, rongyos nyomorultak közt somfordál. Ez affektáció. Keresése a szokatlannak, felhajszolása olyannak, melyhez más író röstell nyúl, mert nem akarja bemocskolni író papirosát.

De hát jogot kell ennek adnunk a költészetünkben? Azért, mert Zola is él ilyen eszközökkel? Hát mikor szűnünk már meg utánczóknak lenni, s mikor szűnik meg az a képtelen állapot, hogy felmagasztaljon író társaink egy csoportja az eredetiség tisztaságának rovására olyant, ami nem a mienk, nem volt a mienk, nem szabad, hogy a mi vérünkbe oltassék?

Mert Zolától lehet tanulni, azt nem tagadom. Sőt nagyon szükséges őt tanulmányozni az írónak. A jellemrajz részletezése, például, mintaszerű az ő munkáiban. De a túlságos részletezés viszont könnyen terjengősségre, erőltettség csábít. Hanem az megint nem igaz, hogy az ő naturalizmusa a realizmus. Reálisok közvetlen elődjai és nagyobb kortársai. Reális egyáltalában minden jó író; nem is lehet más. Reálisok igyekeznek lenni a romantikusok is rendkívüli alakjaikban. Reálisok voltak az ókor nagy írói, azok voltak az újkor nagy drámaköltői. Az igazság mindig főcéljuk volt a még kisebb tehetségű íróknak is. Csak a forma, melyben azt kifejezésre juttatták, változott koronként. Hanem a költői igazság nem elégszik meg az élet szolgai másolásával, ami nem művészet, csak ügyes mesteremberkedés. Akinek sikerül az élet anyagi küzdelmeinek végcélját összhangzatba hozni az ember eszményi törekvésének végcéljával: az gyönyörködtetni fog mindenkit, akinek ép szívet és ép érzéseket adott a természet, aki e természeti ajándékokat nem rontotta meg mesterségesen.

És az úgynevezett, de helytelenül nevezett Zolai irány mintha készakarva törekednék erre. Nála a szív székhelye a hátgerinc, az érző idegek a dúcidegek. A kimerült idegrendszer hamar belefásul mindenbe; erősebb és erősebb alapot kíván. A beteg léleknek a nagyobb és nagyobb szertelenség kell, hogy élvezhessen. Mint a morfinomán, aki tízszerezi, hússzorozza a méregadagokat: a költőietlen, valósággal ámitó, voltaképpen pedig torz irodalmi művek túlságos élvezetében megszibbadnak már semmi sem erős, semmi sem megbotránkoztató. Így romlik lassan és fokozatosan, míg végre teljesen elpusztul a művészi ízlés; ha idejekorán nem sikerül gátat vetni ellene. Hiába neveljük a gyermeket erkölcsösnek, ha a cseperedő ifjúnak a romlás bibliáját adjuk kezébe. Hiába akkor a nagy példák, ha az országos dobverők által jelessé kiáltott könyvek minden lapja az érzéki gyönyört hirdeti a legfőbb bol-

dogságnak; semmisnek a családi erényt, a lelkiismeret megnyugvását; bolondságnak, hóbortnak minden eszményi törekvést, becsületet, szerelmet, vallást.

A vallást! Néhány lapján az említett regénynek frivol kézzel illeti a könyv szerzője azt a szentséget, melyről neki nincs fogalma. Akinek nincs vallása, nem törődöm vele. A vallás és gondolatszabadság általános; kell, hogy az legyen. Tiszteletben tartom. De a gondolatszabadság nem jogot, csak vakmerést ad arra, hogy másokat vallási érzületükben megbotránkoztassunk. Aki nem érti és nem volt alkalma megérteni a keresztény vallás nagy igazságait, aki nem tudja felfogni szertartásainak jelentőségét, az hagyja békében, és ne nyúljon hozzájuk szentségtörő kézzel.

Ezt bizonyára nem Zolától tanuljuk. A költészetnek és művészetnek legtündöklőbb dicskoronája mindig az volt, melyen a vallás fénye ragyogott. De az igaz, hogy ha egyszer teljesen belemerültünk a sárba, ezt a koronát is szabad oda rántani. Csakhogy ez a sárfolt nem hagy fényes helyet a magyar irodalmon és azért is ne ragadtassák el magukat az ilyen művek esetleges nagy sikere által az ifjú magyar elbeszélők.

Élet és költőiség: ez legyen minden munkánknál jelszavunk. Ne idegen írók szertelenségének majmolásában, hanem a magunk mondandójának igazságában keressük a hatás titkát. Legyünk magyarok, nemzetiek! Ne idegen szín, hanem a mi egyéniségünk és nemzetiségünk kifejezése tegye érdekessé műveinket. Vizsgáljuk az életet, a természetet, olvasszuk lelkünkbe annak törvényeit, hogy igazat írhasunk. És akkor meg fognak bennünket érteni s szeretni azok, akik igaz képekben keresik az igazságot. Ami igaz, az örök. Mégpedig Zola mondta azt egyik előszavában: „Écrivez une page vraie, cette sera éternelle.” Írj egy oldalt, mely igaz, s örökké fog az tartani!

(Sziklay János: Naturalizmus. *Don Quixotte kisasszony* elolvasása után.
Fővárosi Lapok, 1886. január 16. 107–109. o.)

A naturalizmus bukása

Zola legújabb regénye, a *Föld*, nagy föltűnést keltett, de talán nem olyat, minőt a szerző kívánt volna. A „valódi valóságot” most úgy festette az író, hogy tanítványai is megsokallták, s egy lármás nyilatkozatban megtagadták a mestert. A *Földet* a *Pesti Hírlap* is sietett fordításban bemutatni olvasóinak. Zola általában figyelmet keltett nálunk is; akadtak itt-ott utánzói s magasztaló kritikussai. Már csak ezért sem tartjuk fölöslegesnek kivonatban ismertetni Brunetièrre cikkét, melyet a *Föld* s a tanítványok nyilatkozatának megjelenése alkalmából a fönti cím alatt tett közzé a *Revue des deux Mondes* egyik legújabb füzetében.

Már rég nem szóltunk Zola regényeiről – így kezdi Brunetièrre. – Elolvastuk valamennyit, mint kötelességünk parancsolja, de nem tudtunk volna rólok újat mondani. Mindenütt ugyanazok a fogások, ugyanaz a hiánya az erkölcsi érzéknek; Zola mindig hű maradt magához. Nem volt mit megütközni azon, hogy Párizst fölfedezvén, ez elkésett romantikus fölfedezte a tengert is; vagy azon, hogy e nem gazdag

tehetségű, de ízlésben, tapintatban s legkivált szellemben annál szegényebb író, fölváltva elrágalmazta vagy eltorzította most a bourgeoisie, majd a nép erkölcsét. Inkább helyén volt a hallgatag várakozás, úgyis regényről regényre mindinkább távozott az illemtől, a természetestől, az igazságtól; majd ha mindezekről teljesen elszakadt, akkor lesz róla szó utoljára, így gondoltuk. – Most valóban úgy történt; a könyv még meg sem jelent, Zola lapja még be sem fejezte a regény közlését, s ez máris tönkretette írója hírnevét és szégyenbe hozta magát a naturalizmust. Restel-lik már a naturalista nevet, alig ismert tanítványok tagadják meg a „mestert”.

Megérjük még, hogy Sarcey marad meg Zola egyetlen hívének. És ezt csak félig fogjuk sajnálni, de mégis sajnálni fogjuk két okból.

Először, mivel mindig kínos látvány a menthetetlenül eltévedt tehetség s másodszor, mivel még kínosabb akkor, ha a tehetség balesete veszélyezteti a körülmények által nevéhez kapcsolt művészeti elméletekben azt, mi bennök igaz. A naturalizmusnak volt létjoga századunkban, létezését többször igazoltuk e helyen különböző okokból, s most leginkább azért neheztelünk Zolára, hogy ez okokat lassanként kiforgatta érvényökből.

Mert nincs különben: bármily csudálatosan érezzük magunkat, midőn egyetértünk Bonnetain Pál úrral (az egyik nyilatkozóval), s bár ez ifjú skizmatikusoknak még sokszor kell mosakodniuk, míg kitisztulnak, mégis igazok van. Zola a *Földben* a legszélsőbb határon is túllépett. Igen, s ha talán tudtuk, hogy legfőbb vagy egyetlen eredetisége abból állott, hogy azon nyersen használt szavakat, minőket fogadni mernénk, hogy fesztelen társalgásban nem merészelt használni, soha sem ment ily messze, és sohasem tette a naturalizmus szót ennyire rokonértelművé a szemérmetlenséggel. Soha, még a *Pot-Bouille*-ban sem fitymálta ennyire közönségét kora erkölcsének e furcsa észlelője, soha sem tette vakmerőbben a valóság helyébe izgatott fantáziájának mocskos vagy groteszk látomásait. Semmi komolyság, semmi megfigyelés, semmi igazság; semmi szabatosság, csupa könnyű és rikító hatás, merő vaudeville és melodráma; hallatlanul brutális jelenetek, a legalantasabb elménckedés, fajtalan képek, vér és pénzma szaga, vegyülve bor- és trágyagőzzel: íme a *Föld*.

Vajon valódi parasztok-e Zola utolsó regényének alakjai? De előbb szükséges volna, hogy emberek legyenek, pedig nem azok, még csak nem is barmok, hanem egyszerű bábok. Az *Oeuvre*-ben, a *Germinál*-ban, az *Élet öröme*-ben üggyel-bajjal fölfe-dezhető némi nyoma a megfigyelésnek, némi törekvés ez irányban, de itt még csak árnyékát is hiába keressük; Sue jezsuitái, Dumas Sándor testőrei, még Hugo Viktor *Burgraves*-jai is igazabbak, nem oly fantasztikusak s talán elevenebbek, mint a Zola parasztjai.

Zola hírlapokból, esküdtszéki tárgyalásokból, a „törvényszéki csarnok” írójának kimaradhatatlan kommentárjaiból, melyekben a falusiak cinikus elvetemültsége szembe van állítva a boulevard honett, előkelő és ártatlan romlottságával – alkotott magának képet a francia parasztról és ily anyagból szerkesztette módszeresen a falusi borzalmak pörirat-csomóját. Ezeket nevezi okiratainak. Olvasható bennök, hogy ebben az évben, ebben a községben s megyében egy családapa elég megfontolatlanul átadta jószágát gyermekeinek s ezek egy napon elunván táplálni a rajtok előtt, disznóólba zárták, vagy még gyorsabb halálra segítették. Olvasható benne,

hogy máskor a szomszéd vármegyében egy közös örökség fölosztásának kikerülése végett egy férj meggyalázza és azután megfojtja neje hűgát, mint a tárgyalások vagy a bűnös vallomásai bizonyítják. Azután alkalmilag olyat is olvashatunk benne, mit Zolaig senki sem tudott; például ilyeneket: a trágyának nem jó szaga van; ki sok bort iszik, megrészezszik; a jég néha elveri a vetést; nehezebb aratni, mint a kútba köpni, úgy hogy a víz gyűrűzve széledjen. S mégis a regényíró bölcs arccal iratcsomójára mutat és a reporterek megesküsznek, hogy Zola semmit se mondott, mi hitelesen be nem volna bizonyítható a *Gil Blas* és *Figaro* gyűjteményeiből. Kivel űznek itt tréfát? Velünk vagy Zolával? Mert megengedjük, hogy a műbarátok elég szép részleteket találnak a *Földben*, az elevenség némi maradványát, s helyenként majdnem erőt is, például ama leírásokban, melyekben Zola újraalkotja a természetet és átidomítja saját hallucinációi szükségai szerint; de ez öt- vagy hatszáz lapnyi regényben egy lapot sem lehet találni, mely a mezei életet vagy a parasztot újabb színben tüntetné föl. Vagy, másképp szólva: a kevés igaz, mi a *Földben* van, banális, és a kevés új mi benne van, nem igaz. Nem ismerem a parasztot annyira, hogy egészen szabatos képet alkothassak magamnak róla, vagy hogy a Zola rajzaival szembeállítsam a magam képzetét. De azt tudom, hogy a paraszt is ember s merem mondani, hogy embernek csak az válhatik be, ki nagyon különbözik a Zola hőseitől. És noha nem Zola az első s az egyetlen, ki a parasztot rajzolni akarta, mégis eddig csak az ő parasztjai tettek reánk ily benyomást. Ha Zola ezzel tisztába akar jönni, hasonlítsa csak össze a saját parasztjait nem mondjuk a Balzacéival vagy a Georges Sandéival, akik kissé romantikusok vagy regényesek, hanem a hozzá közelebb álló Restif de la Bretonne parasztjaival. Az *Atyám életében*, a *Monsieur Nicolas* és a *Romlott paraszt* szerzője saját családjának képmását rajzolta; a rajz maga az illem és a komolyság, a családi büszkeség egy erős árnyalatát, a megbecsültetés, a tekintély szükségének élénk érzetét vesszük észre rajta. De szinte feledtük, hogy Zola nem fogja megtenni sem ezt, sem am azt a hasonlítást, mert őt nem is igen érdeklik a történetek, melyeket elbeszél, a személyek, melyeket állítólag rajzolni akar, nem érdekli maga a valóság, noha tolmácsának hiszi magát. Zolát csak művének sikerei és személyiségének kidomborítása érdeklik. Az ízlésen és az erkölcsi érzéken kívül leginkább a rokonszenv hiányzik belőle, pedig a rokonszenv, e becses, gyöngéd és finom képesség nélkül, lehetetlen felebarátaink ismeretében előre haladni, lehetetlen naturalistának lenni.

Nem lehet ezt eléggé ismételni: ez az, mit meg nem értettek a mi modern naturalistáink, kezdve Flaubert-en és végezve Zolával, s számos utánczó sorával, s ezért múltjuk fölül őket oly nagyon az orosz és angol naturalisták: Tolstoi, Dostoiewski, Dickens és Eliot György. Ezek valóban szerették a szegényeket és megvetetteket, a névtelen és homályos tömeget, melyet a nagy művészet, a hivatalos, a pompázó művészet megvetéssel mellőzött. Ezek azt hitték, hogy az emberek egyenlősége a szenvedésben és a halálban mindenkinek igényt ad mindnyájunk részvételére. Egy leány vagy egy bűnös lelkébe azért hatoltak, hogy fölkeressék ott magát a lelket és az emberi érzelmet. Nem kerülték ki a rúttnak és közönségesnek rajzát, de az eszmény vigaszát éreztették velünk e rajzokban. Hanem a mi naturalistáink, e valódi írói mandarinok, Flaubert és Zola példájára elkapatva azon társadalmi tagozódás érzetétől, mely az írói osztálynak alárendeli az iparosok és földművelők osztályát,

egyedül hírnevők és üzletök „gondozásával” foglalkozván, mindazokat, kik nem írtak *Emberirtót* vagy *Szent Antal kísértését*, csupán torzképekre alkalmas mintáknak tekintették. És így csupán önmagok iránt érezve rokonszenvet, ha már méltóztattak megfigyelni, a dolgok héján túl nem hatottak. Csak a körvonalakat látták, csak sziluettet bírtak rajzolni, s azért ha maradandóbb lesz hírnevők, nem mint naturalistákat fogják őket olvasni, nem is mint pesszimistákat – ezt a szót is kompromitálják, helytelenül használván azt – hanem mint vaudeville-írókat.

Zola és tanítványai az önkénytelen komikai hatást éppen megfigyelésük elégtelenségének köszönik. Zola alakjai a lehető legegyszerűbbek, mindig egyetlen egy, s akkor is mindig egy elemi ösztön kényszere alatt cselekszenek, s azt is mindig bármily helyzetben ugyanegy módon nyilvánítják, sohasem tépelődnek, végiglépkednek a regényen oly merev és egyforma tartással, oly gépies rángásokkal s szögletes taglejtésekkel, mintha dróton volnának rángatva; és így tör ki a komikum ellenállhatatlan erővel az ellentétből, midőn a mozdulatlan arcú és ügyetlen mozgású alakokat szenvedélyesen izgatott jelenetek játzsására kényszeríti a szerző. Így a vaudeville-ban is mindig biztos hatás, mint színpadi nyelven szokás mondani, ha az író valami frázist ad az egyik személy szájába, mint: „Hallgass, hibát követtél el”, vagy: „Vöm, mindennek vége köztünk” és e frázist makacsul ismételteti vele három vagy öt fölvonáson át, akár illik a helyzethez, akár nem, s inkább akkor, ha nem illik. Elismerem, hogy ez alantibb s kissé durva komikumban Zolával már régóta nem versenyezhet senki sem. Mint az *Emberirtó*ban a híres Boche-pár, mint *Pot-Bouille*-ban Josserand és a le nem írható Trublot, úgy a *Földben* is nyüzsgönek Fouan, Buteau, Delhomme, Maqueron, Hilaire és Palmyre, kiknek csak egyetlen eszméjük s a kifejezésre csak egyetlen modoruk van, mint a Krampachoknak vagy Nonancourtoknak a klasszikus vaudeville-ban. Másrészt jegyezzük meg a különbségeket s különösen kettőt: az első az, hogy Zolánál a refrének nem csupán értelmetlenek, hanem mocskosak és istenkáromlók; a másik az, hogy a mi vaudeville-íróink megelégszenek azzal, hogy megneveztetnek, s nem képzelgik, hogy *A három közül a legboldogabb*-ban vagy az *Olasz szalmakalapban* koruk „természetrajzi és társadalmi történetét” írták meg. Zola ellenben soha sem oly mulatságos, mint mikor igen komolyan veszi önmagát.

És e módszernek vannak jó oldalai. Ugyanazokat a bábokat mindig lehet használni; a *Pot-Bouille*-ban polgárok, a *Germinal*ban bányászok voltak; lehet őket parasztokul használni a *Földben*, csupán nevők és ruhájok változik – meg a regény címe. Majd ha meg fognak jelenni Zola regényei a „hadseregről”, és a „vasutakról”, melyek a *Rougon-Macquart* epopeáját fogják befejezni, biztos, hogy viszontlátjuk ugyanazokat a személyeket. Csakhogy nem a mező, hanem a kaszárnya illatát érezzük majd. Különben ugyanaz fog történni a két vonat indulása közben az áruszínben vagy a lámpás kamrában, mint ami itt történik két sarlóvágás közben, egy szénaboglya mögött. S mivel ismerjük Zola elveit, mivel előre tudjuk, hogy regényeinek nem lesz regényes színe, hogy katonai vagy közigazgatási „iratsomója” éppen oly gazdag lesz okiratokban, mint földművelési iratsomója, előre láthatjuk, hogy munkája nem lesz nehéz. Boldogult Ponson du Terrail sokkal lelkiismeretesebb volt:

legalább agyonütötte koronként Baccarat-t és Rocambolet s csak akkor támasztotta fel őket, mikor a *Petit Journal* és a *La Patrie* előfizetői sürgősen kérték tőle.

E szegényes megfigyelés természetes jelenség Zola regényeiben, hisz ő maga soha sem titkolta, hogy megveti a pszichológiát. Ez oly különös, mintha egy írnok fitogtatna megvetést a helyesírás és szépírás, vagyis kenyérkeresetének eszközei iránt. Talán képzelhetünk regényt cselekvény, bonyodalom, szerkezet, stíl, nyelvtan és szellem nélkül; vannak erre példák; de regényt pszichológia nélkül soha sem látunk. Ez a lelke a regénynek, ha kivesszük belőle, élettelen tömeg, ok nélküli kaland, érdektelen napi újdonság az, ami megmarad.

Oh! mennyi bajt okozott a mester azoknak, kik őt meg nem értették s mégis követői akartak lenni, a mester, ki egykor így szólt: „Ha Shakespeare pszichológiát ír, Esquirollal mondotta volna: Az ember ideges gép, vérmérséklete kormányozza, természetes hajlama van a hallucinációkra, s korlátlan szenvedélyek uralkodnak rajta”. Vajon mit érez, ha olvassa, hogy miképp gúnyolta ki Zola e sorokban: „Úgy-e? tanulmányozni kell a valódi embert, s nem a metafizikai dróttbabát, hanem a fizikai lényt, ki környezete korlátai közt mozog és valamennyi szervének nyomása alatt cselekszik. Nem bohóság-e az agy működésének folytonos és kizárólagos tanulmánya? Gondolkozzék csak az agyvelő egymaga, ugyan mivé lesz az agyvelő nemessége, midőn a gyomor beteg?” Jaj! minő stíl, s minő okoskodás! Hanem kárpótlásul mily szerencsésen határozza meg maga Zola a naturalizmust: a *Pot Bouille* és a *Föld* szerzője az agyvelő kizárólagos és folytonos tanulmányát helyettesíté a gyomornak nem kevésbé kizárólagos és folytonos tanulmányával.

Ez regényének legjelentékenyebb része, és világos, hogy igen nagyra van vele, de talán megbocsát az olvasó, ha e résznél nem időzünk. Enni, inni és a többi; nem is történik egyéb a kilencvenöt tárcában, melyet eddig a *Földből* olvastunk, s különösen „a többi” egész hasábokat foglal el. Elhisszük – s különben nem is szólnánk Zoláról – hogy ő mindezt nem számításból teszi, hanem a megfigyelő aggályossága, a művészi lelkiismeret kényszeríti a sok szennyes és trágár beszédre. De mivel tud számolni, szeretnők, ha megfigyelné, hogy regényeit annál jobban veszik, mennél szennyesebbek s durvábbak. Az *Une Page D'Amour* vagy *A hölgyek boldogságából* ötvenezer példánynál többet nem igen vettek, s noha ezek is igen távol vannak attól, hogy „szűzies” regények legyenek, mégis majdnem olvashatók. Hanem a *Pot-Bouille* hatvanöt, az *Emberirtó* száztizenegy, a *Nana* száznegyvenkilenc ezer-ezer példányú kiadásban keltek el, és Zola regényei közül ezek a legrágárabbak, vagy legalább voltak azok, mielőtt a *Föld* megjelent. Szívből óhajtjuk, bár a *Föld*nek csattanós bukása meghazudtolná azt a tanulságot, melyet már Zola is kivonhatott volna az idézett számokból; semmi kétség, hogy ő szintén óhajtja ezt. A nyelv is csak oly hamis a *Föld*ben, mint minden egyéb. Zola jól ismeri a szavak értelmét, de soha sem fogta föl azok értékét és hatalmát. Hagyján, ha parasztok vagy munkások számára írna; de polgárok számára ír; s ha azt hiszi, hogy egy nemtelen káromkodás vagy rút gorombaság az olvasó polgárnak ugyanannyit jelent, mint a munkásnak vagy parasztnak, ki azokat kimondta, akkor biztosíthatjuk, hogy író és naturalista létre nem csálódhatott volna erősebben. A nép embere sajnálatos gondatlansággal káromkodik vagy esküszik rögzött szokásból; reá nézve e durva szavak elvesztették eredetük szí-

nét, míg bennünk a kellemetlen képek egész sorát keltik föl, azon körökbe ragadják képzeletünket, honnan eredtek, pedig rendesen nem e körökben használják azokat minden megütközés nélkül; végre e szavak azon érzésekhez, melyeket ki akarnak fejezni, olyanokat társítanak, melyek gyakran igen távol állanak a regény szereplőinek érzéseitől. Ilyformán Zola parasztjai nemcsak tetteik, hanem cselekvésük módjára nézve is hamisak. Mennél inkább egyeznék nyelvök a valósággal, annál kevésbé volnának igazak és valódiak, mivel őket magokat kellene ábrázolni s nem azt, hogy képtelenek önmagukat elemezni. És csupán akkor hasonlítanak parasztokhoz, ha érzéseiket vagy eszméiket a közönséges tisztesség nyelvén fejeznék ki. – Azonban hol van itt mindebben a naturalizmus? hol van az igazság, ha nincs sem a nyelvben, sem az erkölcsökben, sem a jellemelekben? Vagy talán azon elmésségekben keressük, melyekben most először gyakorolta magát Zola s mindjárt először oly mesterien? Ezek szintén a „gyomor működésének” tanulmányához tartoznak és saját vallomása szerint „egy komikai elemmel” gyarapítják regényeit. Zola, miután fölfrissítette a pornográfia módszereit, elérkezettnek látta az időt, hogy demokratikus és szociális művészete programja szerint, fölújítsa a szkatológia módszerét is. És van is némi joga csodálkozni s bosszankodni azon, hogy meg akarják fosztani „hatásaitól”, de a naturalistáknak is van okuk a panaszsra, hogy Zola a *Földben* használván ez új komikai elemet, véglegesen kompromittálta őket. Sajnos, hogy így történt; mi, kik nem vártunk jobbat Zolától, s mindattól, mit ő maga kívánt bámulatni műveiben, mégis reméltük, hogy küzdelmeinek szerencsésebb következményei lesznek.

Azt hittük, hogy a romantikusok ideje lejár majd, hogy a természetet többé nem fogják kivenni formájából, de talán hajlandók lesznek azt szorosabban utánozni, lelkiismeretesebben tanulmányozni, több szeretettel s naivsággal és hívebben visszaadni; és így a művészet visszanyerhetné valódi céljával együtt kimeríthetetlen anyagát. Meg is tették a festészetben, hol éppen akkor romlottak el a viszonyok, mikor Zola utánczó beléártották magokat. A költészetben most hajlékonyabb eszközzel rendelkezünk, reméltük tehát, hogy pontosabban fogják utánozni a valóságot, hittük, hogy a drámában megszabadulhatunk a fölösleges konvencióktól, hogy csupán a két, vagy három szükségesre szorítkozzunk; és mi a regényt illeti, a modern élet annyira változatos s oly érdekes, hogy abból több remekmű számára is meríthetni anyagot.

De, mindebből semmi sem lett. Az iskola főnökét vérmérséklete hajtotta előre s nem elvei. Hevesen, néha sértően védve elméleti tanait, regényírás közben a sutba dobta azokat, csupán első regényében, a *La Fortune des Rougon*ban található föl a naturalizmus némi nyoma. Mennél inkább hirdette a naturalizmust, annál tovább hátrált a romanticizmus felé, melyből kiindult s melyből nem is fog kimenekülni. De időközben a fiatalok utánozták, különösen sikerét akarták elérni, s így valamennyien együtt agyonnyomták a naturalizmust. Most már a naturalizmus egyetlen ígéretét sem váltotta be, de Zola valószínűleg minden aggályunkat, s mivel volt ügyessége a naturalizmus ügyét regényeihez fűzni, ez fog lakolni Zola miatt. Igazoltnak találok minden igazi s bárhol e világon lakó naturalista fájdmát.

Zolának egyetlen mentsége az, hogy minden oldalról tolták legrosszabb hibái lejtője felé. Bárhogy tessék is némelyeknek ezt elfelejteni, nekünk tetszik azt nekik

eszköbe juttatni. Ha bámulóinak nem sikerült őt a nagy „regényíróvá” tenni, akinek hiszi magát, de mégis sikerült nekik olyanná tenni Zolát, mint aminő most. Hogy a *Földet* elnevezhessük megérdemelt címén visszataszító rapszodiának, ahhoz nem kellett a *Germinálban*, *Pot-Bouille*-ban, *Nanában*, *Emberirtóban* dicsérni a fejledező hibákat, melyek a *Földben* a magok szörnyűségében kitárultak. De aki annak idején bátorkodott észrevenni és megróni a nyelv durvaságát, a banális és szegényes megfigyelést s az erkölcsi érzék hiányát, melyeket most mindenki észre látszik venni, az már huszonnégy óra leforgása előtt széltiben ki volt kiáltva korlátolt s bátortalan szellemnek. Ellenben ők, a művészet és szabadság tisztelői, az elfogulatlan, a tőkepénzes polgár előítéleteit megvető cikkezők s tárcaírók, fölismerik s dicsérik a tehetséget – így mondogatták – bármily formában s bármily módon nyilatkozik. Így szokás ez Franciaországban, a siker imádói vagyunk, s ha üt az óra, rögtön elfelejtjük, hogy mi részünk volt hajdanában benne. Hányan dühöngnek most a *Föld* ellen, kik még tegnap bámulták a *Germinált*, s hányan sietnek majd vissza Zola táborába, ha holnap a *Föld* több kiadást ér, mint *Pot-Bouille*, az *Emberirtó* és *Nana*.

A közönségnek is része van mindebben, nemcsak a hírlapoknak. Mert a *Földnek* minden szörnyűségénél szomorítóbb az, hogy akad közönség, mely az ilyeneket élvezni bírja, pedig fog akadni. Mi még rosszabb, ily könyvnek már keletkezésében is részese a közönség, mert a regényíró, bármennyire el van kaptva, máskülönben meg nem írná. Zola talán azt hiszi, hogy a *Földben* a szavak s a tények nem durvábbak, mint előző regényeiben, de ebben téved, azonban csak egy árnyalattal, egy fokkal téved. A minap szemére vetette valaki, hogy a hazafiság ellen vétett, rágalmazván a parasztot; de mellőzve azt, hogy gyermekesség ily fajta kérdésekbe a hazafiságot vegyíteni, vajon nem rágalmazta-e már előbb a polgárt a *Pot-Bouille*-ban és a munkást az *Emberirtó*-ban? Más valaki szemére vetette, hogy a *Földben*, egy szülést írván le, az anyát is meggyalázta a nőben, de évekkal azelőtt a *Pot-Bouille*-ban már ezt is megkezdte. Akik csupán ocsmányságai miatt ócsárolják, elfelejtik, hogy minő korban élnek, minő regényeket olvasnak s mily fajta történetekbe szerelmesedtek öreg napjaikra. Lesz-e annyi haszna a *Földnek*, hogy kinyitja szemeiket? A Zolától elforduló közönség elfordul-e majd sok mástól, kik ugyanoly eszközökkel s csupán ügyesebben dolgoznak, mint Zola? Ha ezt a közönség meg nem teszi, Zola, olvasói visszahódítása végett következő regényében önmagát fogja fölülmúlni. Azért óhajtom, hogy a közönség úgy tegyen, s ez áron kibékülnék a naturalizmus bukásával, sőt naturalista lévén magam is, boldoggá tenne a katasztrófa, mivel minden mást mellőzve, Zola regényeinek nincs úgynevezett „okirati” becse, azaz nincs bennök természetesség, igazság, élet és változatosság.

(a. [Angyal Dávid]: A naturalizmus bukása.
Budapesti Szemle, 1887, 52. kötet, 276–285. o.)

Értesítő. *A naturalista regényről*

Szorgalmas és gondos munka, de inkább esztétikai pör- és vádirat benyomását teszi, mint nyugodt jellemzését. Az író alaposan ösmeri – különösen a francia irodalom termékeit, de könyvből mintha kiérződne, hogy ítélete nem annyira azoknak közvetlen benyomása alatt keletkezett, mint inkább azon kritikák benyomása alatt, melyeket róluk olvasott. Így megtörténik, hogy a kritikai lúg ugyancsak föleszi egy-egy jobb sorsra érdemes író képét, mint például Stendhalét, Daudet-ét vagy Gogolét, s ezt a hatást az a különben nagy olvasottságról tanúskodó sok részlet, melyet műveikből felhoz, még sivárabbá teszi. Úgy gondolom, nem a legszerencsésebb álláspontot választotta tárgya megfigyelésére. A modern realizmusról kellett volna szólnia s elsősorban a francia realizmust fogja szemügyre, annak is csak rendszeren naturalizmusnak nevezett végletét, s itt is elsősorban ennek legvégletesebb kifejlődését, a Zolaizmust. A könyvnek főtárgya, megkritizált főhőse Zola, s ennek alakja és tana annyira kiszélesül a könyvben, hogy árnyékával a többi író jobbára elfödi; annyira, hogy végre nemcsak Zola tanát és gyakorlatát, hanem e tannak s gyakorlatának kritikáját is megelégedjük. Ez álláspontról, mely egy kirívó véglettel van szemben, nem lehetünk egészen igazságosak azon realisztikus áramlat iránt, mely különböző formákban, különböző irányokban az európai irodalmakon átvonul. S csakugyan például az angol realizmus a franciával szemben csak melleleg van tárgyalva, s mikor az orosz irodalomhoz jutnánk, szerzőnk – tiszteletet keltő őszinteséggel – megvallja, hogy Dosztojevszkijt és Tolsztojt nem ismeri s csak mások kritikája után beszél felőlük. Brandesnek egy barátja itt ugyancsak könnyen szerzőnkre fordíthatná a lándzsa hegyét, ki egy ízben azt mondja a dán íróról, hogy „az önállóságnak nem éppen mintaképe”. – A könyv szerkezetében így lényeges hibát talállok, melyet különben keletkezése módja magyaráz meg és menthet ki. Szerzőnk elsősorban az újabb francia regényekkel foglalkozott; a többi, könyvében inkább csak adalék. Az akadémiai pályakérdés miatt ki kellett szélesbítenie tárgyát; így ékelt be némit az angol regényírókról, anélkül, hogy értéköknek megfelelőleg képet adna róluk, s így biggyesztett könyve végére egy fejezetet az orosz regényirodalomról, anélkül, hogy méltóan, értékének megfelelőleg elemezte volna. A könyv, mint mondván volt, így tulajdonképpen Zola alapos bírálata lesz, de a modern realizmus értelmét ki nem meríti s értékét kellően nem méltányolhatja, annak történeti s társadalmi előzményeit alig érinti. Ilyen nagy könyvnél csakugyan feltűnő az általános szempontok hiánya s emellett – már a sok ismétlés következtében is – kétszeresen fárasztó lesz az a sok részletes kritika, mely tulajdonképp mindig egy pontra vág, arra tudniillik, hogy mennyire inkább fiziológok a mai regényírók. – A fiziológiai szempontnak e majdnem kizárólagos hangsúlyozása még a francia realizmus lényegét sem meríti ki; oly kevésbé elégséges magyarázatára, mint amilyen sovány kiindulónak a mai realizmus méltatásához az a megjegyzés, hogy „ha a realizmus alatt élethűséget értünk, akkor ez az irány épp oly régi, mint a költészet”. Csakugyan szerzőnk nagyon közel foglal álláspontot az egyes írókhoz, úgy hogy tárgyának szélesebb körvonalai elmosódnak könyvében és semmi sem mutatja jobban mód-

szere egyoldalúságát, mint az a körülmény, hogy a modern realizmusról írt könyve alapján nem egyéb, mint Zola elítélése. Így lesz igen hálás tárgyból némileg sivár munka. Hogy az általános szempontok nem erős oldala szerzőnknek, mutatja művének befejezése is, melyben „a tárgyalt tényekből le akarja vonni a következtetést”. Ez a következtetés azonban csak azon egyéni vallomás, hogy szerzőnk szívesebben olvassa Thackeray-t, Eliotot vagy Feuillet-t, mint a francia naturalistákat. Sokan így leszünk; csak az iránt fog kétségünk maradni, vajon egy, a modern realizmusról szóló könyvben ez a vallomás megérdemel-e 400 lapnyi premisszát.

Az egyes francia írók tárgyalásánál kitűnik a szerző nagy olvasottsága. Nemcsak a regényeket ismeri, hanem – majdnem mondhatnók – minden zsebe is tele van a legjobb kritikusok esszéivel. Nem is hallgatja el egy kifogásukat sem, úgy hogy jellemzése némely íróval szemben lassanként igazi vádirattá válik. Csak Stendhalt emlitem. Ha a szerző minden egyes kifogása helyes volna, az összbélyomás, melyet kifogást kifogásra halmozó jellemzéséből nyerünk, lehetetlen, hogy helyes legyen. Nem marad az írón egy jó szál sem. Itt is véteni látszik szerzőnk a szellemi perspektíva törvénye ellen. Sainte-Beuve sem nagy barátja Stendhalnak; de mennyi finomság van ítéletei árnyékolásában, s ha nem is tartja őt nagy regényírónak, cikkéből megértjük mégis, mi tulajdonképp az, mit Stendhalban barátai annyira szeretnek. Könyvünk jellemzésében ennyi méltányosság sincs meg; a szerző úgy látszik, nem uralkodik teljesen kifejezéseiben s szájából egy fokkal keményebbnek hangzanak, mint talán értve voltak. Így aztán Stendhal regényei „élvezhetetlenek és unalmasak”. Ez az ítélet nem annyira a regényekre jellemző, mint a szerzőre; azt mutatja, hogy még a kritikai kíváncsiság is hiányzott benne Stendhal iránt. – Flaubert jellemzésében már jobban el van osztva fény és árnyék; Daudet-éban is nem egy finomabb megjegyzésre bukkanunk s mégis mennyi igazságtalanság! Mily egyoldalúan ítéli meg például a szerző a *L'Évangéliste*-t, mint oly regényt, „melyet némely részletéért a kényesebb ízlésű olvasó esetleg undorral dob el magától”. Merő fiziológiát lát benne. Nem nevezte-e Daudet „observation”-nak s nem ajánlotta-e Charcot-nak? S emellett egy szó sincs arról a majdnem haragig emelkedő meleg, filantropikus pátoszról, mely e regényt az elbeszélés külső nyugodtsága mellett is az utolsó sorig eltölti s mely oly patetikus jeleneteket gondol ki, mint az öreg Aussandonét, mikor a lélekgyilkos bankárnét az Úr asztalától eltiltja. A legérzelmesebb francia író marad Daudet e „megfigyelő” regényében is, s az ő „ideges” stílusában nem csak a tárgyak színe, hangja vibrál, hanem az ő lelke is.

Szóval szerzőnk túlfeszíti az íjat, s haragjában a patológiai rajzok iránt némileg maga is patologikussá lesz. Nem becsüli eléggé a művészi produkciót, ha ez ízlésével nem egészen egyezik. Különben egy kissé jobban belemelegedett volna az orosz irodalomba is, s például, ha Tolsztojt s Dosztojevszkijt még nem ismerte, kissé elevenebb képet adhatott volna Gogolról. Íme mit mond a *Holt Lelkekről*. „A *Holt Lelkek* telve vezércikkszerű fejtegetésekkel, meséje tulajdonképp csak ürügy, bizonyos alakok bemutatására. Máskülönben képtelenségig menő túlzás az egész regény stb.” Ez a „képtelenségig menő túlzás” nem éppen a legszerencsésebb megfigyelés, s aligha ugrik ily ridegen szerzőnk tollára, ha az a regény egy kissé jobban érdekli.

De hát széles volt a tárgy s szerzőnk a francia regényről már annyi részletet összegyűjtött, hogy az utolsó fejezetbe már belefáradt; sietett bevégezni.

Így nem egy helyen egyenlőtlenségek vannak a könyvben, még sok „puszta anyag”, melyet talán fényt, árnyat jobban felosztva lehet földolgozni, csak a modern társadalmi regénynél ne gondoljunk Tennyson idilljeire (lásd a befejezést) s Stendhálnál vagy Flaubert-nél ne gondoljunk Goethe regényeire.

(e. [Péterfy Jenő]: Értesítő. *A naturalista regényről. Budapesti Szemle*, 1887. 52. kötet. 131. szám. 297–300. o.; teljes címén: Értesítő. *A naturalista regényről. Írta Haraszti Gyula. Budapest, 1886. A m. t. akadémia könyvkiadó-vállalata.*)

Értesítő. Bródy Sándor: *Faust orvos*

Faust orvos a szerzőnek második regénye; szigorúbban, nagyobb gonddal, tudatosabban szerkesztett s követelőbb stílusban is írott, mint az első; s minthogy erős becsvágy s a tehetségnek bizonyos látszatos merészsége is föl-föltűnik benne, magára vonja az olvasó figyelmét. Szerzőnk a legmodernebb írói iskola növendéke, ki a francia regényekből vett benyomásokat magában földolgozva, Budapestünkben már kelet Párizsát látja, s annak, az egyes emberekét nem tekintve, külön misztikus életet tulajdonít. Különben művében tehetség nyilatkozik, de ez itt annyira az utánzásba vesz, hogy alig lehet számot adni róla. Szerzőnk buzgalmas tanítvány, ki talán általánosabb elméleti képzettség híján, minden szkepszis nélkül elfogadja a naturalizmus tanait, s hisz bennük, mint a kínai mandarin abban a társadalmi kitüntetésben, melyet neki ruháján a gombok színe vagy száma biztosít. Szerzőnk, fiatal hevében, mintha avult dolognak tartaná a pszichológiát, egészen csak fiziológus szeretne lenni; s alakjainak belső életét majdnem teljesen kimeríti azon képzettársítások föltüntetése, melyek az embert a környezet, a külső benyomások, pillanatnyi hangulatok, ideges állapotok behatása alatt meglepik. Az ember valója szerzőnk előtt valamelyes idegmozgás, mely az alapösztönök ébredését, fejlődését kíséri, míg azok végre ellenállhatatlanul, vérvörösen a fölszínre kerülnek. Alakjai emellett folyton színek, szagok s egyéb költő érzékek illúziói alatt cselekszenek; életük puszta idegélet. De épp ezért, mert fejlesztésre alkalmas pszichológiai alapjuk nincs, nincs is gyökerük. Pusztán a szerző agyából élnek, hideg észtermékek, a legnagyobb mérvben romantikusak; idegeik körül hiányzik a hús, mint egész valójukból itt-ott érzéki melegségen kívül a lélek. Szerzőnk akaratlanul is romantikát űz – idegvázakkal, ami nem költői, de nem is igaz dolog. *Faust orvos*, a hős, egy fiziológiailag konstruált Spallanzani, ki benn lehetne a *Gespenster-Hoffmann* beszélőjeiben, ha több képzelemmel, nem pedig „tanulmányyszerűleg” volna rajzolva; nőalakja pedig egy újra fiziológiai szempontból rajzolt *Kätchen von Heilbronn*, csakhogy nem a romantikus szerelmű *Kätchen*, hanem egy narkotizált, magnetikus álmú, kinek cselekvését „szuggerálják”.

Faust orvos egyetemi tanár, az idegbetegségek specialistája, a nők bálványa, s tudományával emellett hatvan-hetvenezer forintot keres évenként. Mint *Faust*, nincs

megelégedve azzal, amit tud; szeretne mindent tudni, mint Faust; de mert modern ember lévén, többé Mephistót maga elé nem idézheti, mint Faust, legalább zseniális és kísértő gondolatok támadnak agyában. Utat keres, melyen indulva belásson a legnagyobb titokba, „a női szervezetbe”. Specialistáknak a fausti titkot csakugyan sikerült specializálni. De hogyan? „Ha halálra ítélt nőket élve lehetne boncolni?” – A mi orvosunk kezd szörnyű orvos lenni. – De hát ez mégsem járja; kevesebbel kell megelégednie. Például a következő „sarkalatos” kérdés megoldásával: „micso-da elváltozásokat, milyen betegségeket, milyen különös jelenségeket idézhet elő az asszonyban a szerelem?” S támad egy zseniális eszméje, melyért méltán Faustnak érezheti magát. Eddig beoltották a mérget, betegséget tengeri nyulakba, kutyába, macskába; Pasteur dühödtté teszi az állatot, egy másik tudós beléoltja a tüdővészt; barátunk, az új Faust, elhatározza, hogy per analogiam beoltja a nőbe a szerelmet s azután kísérletezni fog vele; fölgerjeszti, elhagyja, megcsalja, újra visszatér hozzá, mindenféle lelki kinnak s idegborzogatásoknak kiteszi, míg végre a szerelmi méreggel inokulált nő ott fekszik előtte a boncoló asztalon. Akkor azután Faust a titok nyomára jön s eléri azt, miután középkori névrokona hiába sóhajtott. – Innen indul meg a regény. Milyen hős, egy naturalista csodabogár, fiziológiai terminusokon s értekezéseken táplált képzelem terméke! A híres idegtanár az életben kétségtelenül a megfigyelő osztályba kerül, ha egy percre is komolyan venné gondolatát; írónk azonban mély komolysággal veszi e gondolatot; e hóbortra építi regényét s belőle konstruálja részben alakját. Így támad fiziológiai alapon valami egészen új romantika. Természetes, hogy az ilyen alak nem tűri meg a részletes jellemzést. Ebből vagy mániákust kell csinálni à la Balzac, vagy pedig félelmes, fantasztikus hókuszpókusszal körülvéve olyan Hoffmann-féle varázslót, természettudóst vagy orvost. Ha a szerző komolyan elemezgeti az ily alakot, ez a komolyság az olvasóban, akaratlanul is az egészséges paródia egy nemét kelti föl. S fölkel az azon regényírói fogások ellenére, melyekkel szerzőnk alakja iránt a gyöngébb olvasó érdekltségét lekötöni iparkodik. – Nincs is neve; ő a tanár, a mester sans phrase; mielőtt még a színen megjelen, a legnagyobb bámulattal beszélnek róla; a várótermében az idegbetegek százával remegnek, csuklanak, köhécselnek, nyögnek, rázkódnak, rángatóznak. Őt magát az est homályában pillantjuk meg legelőször, mikor a falszőnyegek sötét piros színe feketére vált s a különböző orvosi gépek körvonalai összefolynak, egybe-kapcsolódnak a padló világos szőnyegének árnyékában. A falon Vulpian „tanár” képével játszik az utca világossága; majd orrát nyomja be, majd száját nyújtja ki. Maga a tanár, a professzor, a mester az ablaknál állva, pár percre hallgatásba merül. Mily csodálatos csend! Majd megfordul, háttal az ablaknak és arcából segédje már nem tud megkülönböztetni semmit, csak a szemek táján két fekete, kristályként csillogó pontot, mely meredten szegződik egy helyre. Szinte félni kezd a segéd; szeretne beszélni s nem tudja, mit; aztán halkán köszönt és szinte „sompolyogva” elmegy.

Íme a Hoffmann-féle Spalanzani-kolorit; még csak egy lépést kellene tennünk s a gépek önként mozognának, a mester intésére egy bagoly röppenne elő, fejére szál-lana, s a két fekete, kristályként csillogó pont fölött látnánk más kettőt rubintűzben égni. S most már, a kellő hangulatunk meglévén, megteremhet a mester agyában

a fönébb említett merész gondolat. És azonnal siet is az ígét testre váltani, csak „szokásos hideg fürdőjét” veszi (observatio!), azután kocsián elrohog.

A dolog azonban nem könnyű; meg kell találni a „médiomot”, egy egészséges nőt, erős képzelőerővel, finom ideggel. Itt mesterünknek már nehezebb dolga akad, mint minden eddigi vivisectornak, mert tengeri nyúl tengeri nyúl marad, hanem az asszonyban válogatni kell. Végre megtalálta; talált egy nőt, kit ritka véletlen útján mély hálára kötelezhet maga iránt; oly nagyra, hogy a nő úgy néz a mesterre, mint Elsa Lohengrinre, Kätchen a Ritter von Strahlra s egyebet sem tud mondani neki, mint: „tegyen velem, amit akar”. Hogy megfelelő szóval éljek, a nő az első pillanatban már – matée. S a mi szörnyű orvosunk egy gellérthegyi bűvös éjszakán megkezdte az experimentumot: látja a nő bizalmát, de ő hidegséget mutat, észre sem látszik venni a különös helyzetet. A nő a kezében olyan lesz, mint a viasz; akarata teljesen átköltözött a férfi akaratába. A szerző e nőben egészen szándéka ellen egy somnambulát rajzolt; egy delejes álomnak alávetett; mert ennek lelkiállapotát csak így lehet tisztán megérteni, hacsak újra Spallanzani bűvészetéhez nem akarunk fordulni.

De beáll a nemesis. A médiummal szemben kezd az orvos emberré lenni, emlékezve Faust szavára: hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein. S birokra kél benne a szerelmes a tudóssal, az ember az experimentátorral. Majd ez, majd amaz kerekedik felül, s a merész körvonalakban megrajzolt harcnak vége az lesz, hogy a nő meghal, az orvosok szerint „typhus abdominalisban, a vége felé kombinálva”. S a mester a „titkot” oly kevésbé ismeri, mint előbb, azonfölül boldogtalanná, kétségbeesetté válik. A halott ágyától jöve, nem törődik többé betegeivel, hanem fájdalmában fölkiált: „Mit bánom én, ha meg is döglök az egész világ”. C'est le mot suprême, s ezzel a függöny legördül.

A történet részleteit szükségtelen elbeszélni; szerzőnk pszichológiai rajzot sem ad; ehelyett a jelenetek bizonyos epigrammatikus rövidségére s néha élénk színezésére törekszik (például a templomi jelenetekben); a jellemrajz helyett azonban minden erejét bizarr hangulatok föltüntetésébe fekteti, mikor a repülő gondolatokkal érzéki képzetek, ízek, színek, hangok képzetei kapcsolódnak. Ilyenkor, mondhatni, körmönfont ügyességet árul el szerzőnk, például abban a rajzban, mikor a mester lelkében szétgörögnek a gondolatok, elveszti „én”-jének tiszta tudatát s csak lassan jön újra eszméltre. – Ez itt megint fiziológiai romantika – a javából.

Általában a regényben, amint már említettük is, annyi egyrészt az utánzás, másrészt a keresettség, a meglepni vágyás, a sport, hogy a valódi tehetség szikrái alig csillanhatnak föl. Szerzőnk például, hogy stílusára térjek, igazán sportot űz a szín- és szagérzékletek föltüntetésével, szóval „impresszionizmusával”. Találomra néhány példát akarok fölhozni. „A hosszú gallérú gyászruhából üdén emelkedett ki világos barna hajú fejcskéje, tej-opál színű, rózsaszín-reflexű arca. Gyöngéd nyakából csak annyi fehérlett ki, mint egy sor gyöngy. Fülének csak rózsaszín gombocskája látszott ki... haja alól. Szempillái halványkék árnyékkal vonták be a szemek tiszta csillogását. Állacskája alá besimult a színes ablak piros üvegének világossága”. A színnek pillanatnyi életét akarná itt szerzőnk rajzolni; s ehelyett a kép eltűnik, s vastag színfoltok maradnak képzelmünkben. Ilyen bőrfestő stílus a következő: „Szinte világító piros szín öntötte el a tejes archórt, a sima, hosszú szemhéj egyszerre eltűnt s

megjelent a nagy malakit színű, szürke emailjú szem.” „A segédorvos fölemelte zöld arcát, kivörösödött szemeit végig jártatá a templomon.” „Világosodott; a közeledő hajnal viola s krizopraz színei vegyültek a gyöngyházfényű szemhatáron.” A szerző a színek pillanatra föltűnő, gyorsan változó nuance-ait akarja szavaiban fölfogni s ezek helyett a papagájtollazat tarkaságával kedveskedik képzelmünknek. Ezek valóban nem a természet csodálatos színjátékának nuance-ai, – hanem szerzőnk helyesírása szerint – vastag stílbeli nüánszok csak. Élénken magam elé képzem, milyen ultramarin és gránátalma piros szintúzijátékre gyűjtana rá szerzőnk, ha egy részeges ember piros orrát írná le, melyre homályos szobában egy füstös petróleumlámpa fénye tűz.

Így van a szagok érzékletével is. Például midőn a mester hajnal felé egy Duna-parti kávéházból egy „francia-magyarral”, egy „goloá”-val kilép, az akadémia körül az aszalt szilvás zsákok émelyítő szaga teljed. E benyomásnak kétségtelenül hatása van a két ember beszélgetésére, különben miért hozta volna föl? Valóban, amilyen émelyítő a szilvás zsák szaga, olyan émelyítő a goloának az élet. „Végre is az egész mindenség – semmiség” – mondja az epigramma rövidségével. Azután elválík a mestertől s Coquelin egy monológjára emlékezve, maga elé dúdolja az „én is Árkádiában születtem” egy modern változatát:

„Et j'ai mangé des écrevisses à cabinet particulier.”

És a szedő itt igen finoman megtréfálta a maga módja szerint a szerzőt. Amint olvasóim látják, elhagyta a hiányjelet s hamis prepozíciót is csúsztatott a mondatba. Mintha jelezni akarta volna, hogy a Duna-parti „goloá” már nem magyar s még nem tökéletes francia. Ilyen francia-magyarságnak hódol szerzőnk helyesírása is, midőn szemet, érzéket bántólag minduntalan azt írja, hogy sansz zsén, nüánsz, grimasz, tabldó, goloá. Szinte káprázat fog el bennünket, ha elgondoljuk, mennyire jutunk, ha a franciát irodalmunkba, nyelvünkbe ily merészen beoltjuk. „Megdől a büszke Ilion.”

(t. [Péterfy Jenő]: Értesítő. Bródy Sándor: *Faust orvos. Budapesti Szemle*, 1888. 316–320. o.; teljes címén: *Értesítő. Bródy Sándor. Faust orvos. 1888. Singer és Wolfner kiadása*)

Jókai Mór: *Utazás egy sírdomb körül*

III. Álmok és nem-álmok

Volt egykor (a harmincas években) egy híres bölcsészeti tanár Pápán: Márton József, aki azt mondá, hogy „Mind bolond, aki az álmát elbeszéli; de még bolondabb, aki meghallgatja”. Ennél még erősebbet mondott Miklós cár, mikor kiadta az emlékeztetes hatalomszót, miszerint „A lengyeleknek nem szabad többé álmodni!” Én azonban ily nagy tekintélyek ellenére is bátor vagyok azt állítani, hogy az álmoknak joguk van az élethez, s mindaz, amire visszaemlékezünk, hozzátartozik az életünk történetéhez.

Előrebocsátom, hogy én valami álomszuszék nem vagyok, aki azért álmodik, hogy lutriba rakja. Nem is igen érek rá. Naponkint öt-hat óránál többet nem alszom. És akkor alszom mélyen, testem, lelkem együtt. Az olyan álmokat nem számítom az emlékezésre méltók közé, aminőkkel a humorisztikus álomtündér szokta megbüntetni a restelkedőt, aki az első fölébredés után mindjárt fel nem ugrik, hanem újra elszundikál: aminő az, hogy a színpadra kell lépnem, színész vagyok s egy szót sem tudok a szerepemből; jogász vagyok, rigorozálnom kellene, s nem tudom a leckét; fényes bálba vagyok híva, ott állok teljes parádében, s akkor veszem észre, hogy nincs a lábamon csizma. A lázas álmok szörnyeit is a nem-lények sorába számítom, miket a kízzott idegek idétlenül teremtenek, zűrzavaros érthetetlen képek, kuszált meséikkel. Azonban vannak álmok, amik csak folytatásai annak, amivel ébren foglalkozunk, ami egész lelkünket eltöltötte, a nappali gondolatfolyamnak.

Megtörtént rajtam többször, hogy mikor egy regény kidolgozásánál nagyon beleéltem magamat a mesémbe, éjjel álomban folytattam a félbehagyott munkát, úgyhogy mikor fölébredtem, csak le kellett írnom a hozzá álmodottat, s nem ez volt a munkának a legrosszabb része. Máskor a gyötrelmes álommese folyamán eszembe jut, hogy hisz ez csak álom, s nekem teljes akaratszabadságom van rá, azt, ami engem bánt, kiigazítani, s ráparancsolni magamra, hogy álmodjam jobb kimenetelt; s ha nem akar a hippogriff engedelmeskedni, azt mondom: nem nézem azt tovább, és fölébredek. Tudom provokálni, tudom legyőzni az álomtündért.

Az álom nem igaz: de igazságos. Álmában a zsarnokot nem védik a testőrei: áldozatai odaléphetnek hozzá, s meg kell hallgatnia, amit fülébe suttognak, s reszketni előttük; álmában a kéjenc összetalálkozik a hóban didergő árva gyermekével, akit elfelejtett, s kénytelen azt az ölébe felvenni; álmában a világ szép asszonya látja büntetését: rancos képű banyának látja magát, rongyászputtonnyal a hátán; álmában a parlament szónoka miniszteri karszékek során nyújtózik végig, s a miniszter bárányokat legeltet otthon. Álmában a rab leveti láncait, s elhagyott családjával ül az otthoni tűzhely mellett; álmában a szegény dúsan lakomázik, a kopasz szögfürtöket kap, a bukott kincsekre talál, a gyöngé vitéz lesz; álmában a beteg leány menyasszonynak látja magát. S hogy tud az álom utaztatni! Villany, repülőgép mind semmi az ő rendszeréhez képest: ahány perc, annyi város. S milyen nagyszerű az időszámlálása! Öt perc alatt egy nap történetét végigmutatja, benne van virradat, alkonyat, dél és éjszaka.

Hanem hiszen, akinek nem tetszenek az álmai, könnyen segíthet rajtuk. Verje ki a fejéből azt a gondot, ami azokat dajkálja. Különösen minek a bánatot még üveg-házban tartani, és tenyészteni?

Tökéletes igaz. Az élőknek joguk van az élethez. S aki él, az örülhet.

S hála társadalmi intézményeinknek, az örömeiket és gyönyörűségeket úgy árulják úton-útfélen, mint az eau gazeuse-öt; akinek tetszik: citrommal, akinek jobban tetszik, vaníliával. Ha nincs „otthon”, van „walhalla”. A paradicsom tiltott fája nincs már tilalom alatt.

S ugyan mit mondana a világ, ha egyszer csak azt hallaná, hogy az öreg „ideálista”, hogy fájó álmait kerülje, az éjszakákat végigdözsöli, víg pohár és dévaj társaság közt? Hát mit mondana? Azt, hogy vénségére megjött neki az esze. Végre-valahára

ő is rátért az egyedül idvezítő realizmusra. Ez a mai kor igazi vallása, melynek mindenki hódol. Megtért végre ő is. Most lesz már az igazi úton. Hej, milyen mulatságos lesz, ha majd elkezd mindazt, amit eddig dicsőített, ezentúl kiszatírázni!

Azonban arra sincs szükség, hogy a haza és az ismerősök glosszákat csináljanak afelől, hogy egy gyászoló hitves mivel vigasztalja magát? Az a fátyol ott a kalapon nagy privilégium. Elég széles a világ. S a világvárosok Argusz-szeme csak lát, de nem ismer. Végigjárhatom fél Európát, s mikor visszakerülök, írhatok a templomokról és múzeumokról: ki tudja a többit, hol jártam!

Én azonban útítársat is vittem magammal: a leányomat. Megcsalhatja valaki az anyját, megcsalhatja a feleségét, de a leányát nem.

Ketten tettük meg együtt azt az utazást egy sírdomb körül. Az első vasúti futamodás Budapesttől Bécsig nem sok eszmecserére ad alkalmat. Százszor látott vidék; percnyi pontosságú megérkezés, ugyanazok a cigányok Érsekújváron, ugyanaz a mákos kifli Pozsonyban. Pozsonyig „mehet!”, Marcheggen túl „fertig”. Hozzá vagyok szokva, hogy a vasúton, ha másodmagammal utazom, féltő gondosságból zsembeljek vele: „Vigyázz, hogy meg ne hűlj! Ne rontsd a szemed az olvasással, nem vagy éhes? Ne nézz ki az ablakon!”, csak az lep meg, hogy ezúttal mindenre olyan rögtön szót fogadnak. Bécsben megszállunk a megszokott régi hotelbe, a Szent Péter-templom mögött, ahol annyiszor szedegették fel a galambok az ablak párkányára hintett morzsákat. Mikor a szobáinkban elhelyezkedtünk, úgy jön, hogy leüljek az íróasztalhoz, ahogy szoktam, megtáviratozni haza, hogy baj nélkül megérkeztem. Kettőt lépek felé, ott megállok: hiszen nincs már kinek?

Azután elköltjük az egyszerű vacsorát, s hogy jobb legyen az álmom, lefekvés előtt a magammal hozott olvasmányt előveszem, gondolva, hogy ezen csak elálmosodom. Szépműtani értekezés: Haraszi műve a „realisztikus regényirodalom”-ról. Azt hiszem, ez majd elálmosít: de az ellenkezőt tette velem. Figyelmemet egészen lekötötte. Kényszerített a vitatkozásra. Képes lettem volna reggelig fennmaradni fölötte. A kályhában újra felszítottam a tüzet; s ismét nekiültem a végtől végig érdekes olvasmánynak, mely hatalmasan kidomborítja a realisztikus regényirodalom műalkotását, úgyhogy annak minden hibái kifelé fordulnak, majd meg széjjelszedi darabokra, belepillantatva annak legbelsőbb zsigereibe. Az ember a boncoló teremben hiszi magát.

Végül aztán, midőn a mű szerzője engem is főlemlít, mint „nagy idealistánkat”, ez végképp elvette a szememről az álmot; úgyhogy a mint a gyertyát eloltottam, s a szemem lehunytam, akkor is kénytelen voltam az olvasott tárggyal foglalkozni.

Hát miért volnék én idealista? S miért volnának realisták csak azok, akik Balzac és Zola iskolájához tartoznak? Hiszen igaz, hogy furcsa dolgokat is írtam össze, amelyeket csapongó képzelet hozott elé; de a munkáim összes tömege egy egész nemzet népeletét igyekszik híven, a valótól ellesetten visszaadni. Én egész hajlalom szerint realista író vagyok, s azt mondom, hogy ilyen a valódi élet. Csak egy különbség van közöttünk. Megmondom, hogy mi? Én ezer ember közül, akinek az élettörténetét ismerem (pedig annyiét ismerem), találtam ötven olyan alakot, aki képviselője volt a rossz szenvedélyeknek; de találtam ötszázat olyant, akinek jelleme a mindennapin felül emelkedett. Hát ha az ötvennek a történetét írtam volna

meg csupán, most magasztalnának, hogy milyen derék realista író vagyok; de mert azok mellett a többséget alkotó magasabb jellemeket választottam vezéralakokul, azoknak a történetét vettem tanúságul: azzal szidnak, hogy idealista vagyok. Én nem tagadom el a regényírónak azt a jogát, hogy az élet árnyoldalait élethűen részletezve csoportosan adja az olvasó elé; de követelem, hogy az élet fényoldalai is el legyenek fogadva realizmusnak. Hát csak a korcsmai dulakodás képe jogosult faj; a csatatér leírása már nem az? A részeg, a kéjenc csak a valódi emberalak? A hős, a mártír már csak képzelet? A városok szennye, a kloakák förtelme, a lebujok maszatja csak a realizmus? A virágos mező, a háborgó tenger, a falusi magány már csak idealizmus? A kéjvágy, az állati ösztön a valódi emberi attribútum; az erény, a hűség csak tettetett külmáz? Minden asszony, leány, ifja, véne, szépe, rútja veszendő és esendő, csak a kísértés, a csáb alkalma jöjjön eléje? Ez az igaz? Nincsen erény? Ha van, bolond, aki tartja? De hát aki ezt állítja, az nem ismert-e soha anyát, feleséget, leányt? El tudja-e ítélni a saját szülőit is? Akik par excellence realistáknak szeretik magukat hívatni, erőszakosan kiválogatják a társadalomból a romlott kivételeket, alakokban úgy, mint helyzetekben: s azokat csoportosítják mesterségesen; hanem azért, mert híven van leírva, a kórház, a fegyenctelep, a tébolyda nem képviseli az igazi világot. Nekem a világ szebb fele jobban tetszik, de azért nem vagyok idealista.

Félig-meddig megnyugtattam magamat, hogy hát nem vagyok idealista. Hanem azért csak nem tudtam elaludni.

Pedig hiszen olyan távol voltam már azoktól az áloműző szobáktól – otthon!

Úgy szoktam leginkább elaludni, hogy az egyik kezemet a fejem alá, a másikat a homlokomra teszem. Ez sem használt.

Kérlek: ne nevésetek ki. Elalvás előtt szoktam imádkozni. – Bevallom, nem szégyenlem.

Magamnak nem kérek semmit Istentől, megköszönöm azt a sok jót, amit velem tett életemben; csupán azt kérem, hogy őrizze meg minden rossztól azokat, akiket szeretek: nőmet, leányomat, testvéreimet, királyomat és családját és aztán (most nevésetek már!) és aztán Tisza Kálmánt...

Sok év során át így megy az. Egy nap sem felejtettem őt ki soha.

Miért? Azért, mert legjobb barátom. Nem azért, mert nagy ember. Akkor is megtartom szívemben, amikor nem lesz miniszterelnök, hanem geszti szántóvető, vagy netalán szibériai útítársam? Hányszor utaztunk együtt hasonló vidékeken keresztül! Azt csak az Isten tudja: megírni nem fogja senki.

Mikor a nőm meghalt, ő volt a legelső, barátaim közül, aki meglátogatott. Sándor öcsémrel együtt ültünk a szobában hárman, közel fél óra hosszat, s a nagy, okos, ember, aki minden nehéz kérdésben kész szónok, ebben a nehéz fél órában egy szót sem tudott hozzám szólani. És ez az ő nagy hallgatása több volt előttem a bölcsék minden ékesszólásánál.

Tehát elkezdtem imádkozni. Az első szónál megakadtam. „Nőmet!” Hiszen nincs már. Ennél a nagy hézagnál mindennap meg kell állanom.

Végre mégis elnyomott az álom; és aztán aludtam olyan mélyen, mint egy csatából fennmaradt, akinek mindegy: vetett ágyon fekszik-e, vagy fagyos rögön.

Egyszer egy nagy rémület riaszt fel. Kiáltottak talán? Föltekintek, s szemközt az ágyammal látok egy hosszú tűzvonalat. Mi az? A szomszéd szobában fekszik a feleségem; a gyertyáktól meggyulladt a szőnyeg, a szobában tűz támadt. Felugrom az ágyamból, hogy átsiessek a mentésére, megyek a tűzvonal felé, nem találok az ajtót, mely a szomszéd szobába nyílik, hanem a helyett a kezeim érzik, hogy a fal már egészen át van hevülve a szobátűztől. Kiáltok a cselédek után, a másik ajtót keresem, mely szobámból a folyosóra kivezet; azt megtalálom, felnyitom, s csak akkor térek helyes eszméletemhez, hogy hiszen nem otthon vagyok most, hanem Bécsben a Wandl fogadóban, s az a tűzvonal ottan, a kályha alsó rekeszébe hullott parázs, s az átmelegült szobafal maga a kályha. Én tehát körüljártam az egész szobát, egyik végétől a másikig, látó szemekkel, teljesen ébren, és mégis álmodva.

Ha ez így tart, ennek nem lesz jó vége!

(Jókai Mór: *Utazás egy sírdomb körül*. III. fejezet:
Álmok és nem-álmok. Budapest, 1889.)

Lázár Béla: A naturalizmusról

Az aprópénz könnyen forgalomba jön. Így vagyunk az úgynevezett „Schlagwort”-okkal is. Irodalmi aprópénzekké lesznek, melyeket aztán boldog-boldogtalan, ha kell, ha nem, ha jól, ha rosszul, – de alkalmaz – forgalomba hoz. A romantizmus, idealizmus, naturalizmus fogalmai egyre jobban összezavarulnak, ki-ki úgy használja őket, ahogy akarja, s a közéletben, irodalomban olyan fogalomzavar nőtt ki magát, hogy ideje elvégre szemlét is tartani! Hányfelé olvasni Ibsen nevét, jelzőkkel és anélkül, elkeresztelik pesszimistának, idealistának, morálhősnek, romantikusnak és naturalistának. Mi hát tulajdonosképp? Mi a naturalizmusnak Ibsen és Zola? Mi főképp a naturalizmus? Mik céljai s eszközei?

Voltak s vannak nálunk is, kik a francia naturalizmusnak határozott hangon elene nyilatkoztak. Ők többnyire a „nagy formák”, a „magasabb stíl” hívei, s ezért e „korcsirány”-nak elkeseredett üldözői is. Nálunk csak elvétve ütötte fel fejét a naturalizmus s főképp Ibsen révén hódított. Vannak, kik Ibsenben sem bíznak. A kuriózum, a különlegesség költőjének tartják s hiszik, hogy iránya tiszavirág életű.

Mi más meggyőződésben élünk. Ámde nem fakadunk ki ezek ellen. Aki hisz: üdvözl! Csak higgyenek! Korunk szelleme megváltozott s e megváltozott korszellem szülte a naturalizmust, mely e korszellemet hüen fejezi ki s *épp ezért léte jogosult!* Van benne bizonyos fokig pesszimizmus, mert tagadja, hogy ha a régi irány – mely elsablonosodott – megmarad: abból éltető nedű fakadhatna. Van benne bizonyos fokig idealizmus, mert hisz a megváltozandó állapotokban! – Ezért is nem naturalisztikus Leopardi költészete.

Az igazság költészete: ez a naturalizmus. Az egyéni igazságé, mely belső meggyőződés szabad szülötte. Egy az ellensége: a hazugság, bármilyen alakban lépjen is fel. Ám mivel felelnek elleneink? Azzal, hogy nem minden igazság költői! De legyen – bármily igazság – költőileg felfogva, költő által elmondva: az a költészet hatását te-

szi ránk s főképp az a kérdés tehát: *hogyan* s nem az, *hogy mit*. Mindent – feleljünk, de mindent művészettel, alaposan s hüen! Zola drasztikus – mondják, nem kell a piszkot, a sarat megfigyelni, de hogy abban is van művészet, ahogy azt Zola rajzolja, – nem látják be. Egyáltalában a végleteken ugrándoznak s egy egészséges irányt beteges kórtünetei miatt ítélnék el. Igaz, ha a beteges elem kerül uralkodásra – minden egészséges irány elbukik, nyomában van a halál. De a naturalizmusban sokkal több az erőteljes, duzzadó egészség, semhogy apró fejfájások, karcok miatt elbukhatnék. Zola – az elmélet embere – hamis tanokat hirdet?! Vajon ki követi? Egyetlen híve sem. Mások elveink, céljaink, mely felé törve irányunkat naturalizmusnak nevezzük. Nem Zola a teoretikus, de a gyakorlat embere tette azt az általános hatást. Mert mi Zola elmélete? Taine-től kölcsönzött schlagwortok meleg hangú reprodukálása. Amit Zola az *Oeuvres critiques*-ben nyújt két csoportra osztható. Az egyikben Taine törvényét hirdeti: minden műremeket környezete teremt, és ebből származik a documents humains, ami Taine e mondásának hibás összevonása: documents sur la nature humaine.

A második csoportba tartoznak az üres, szalmaszállal is megdönthető kijelentések pl. „az új tudománynak az irodalomra alkalmazott formája”, az úgynevezett roman expérimental, ami abszurdum. A vegyész két elem összevegyülésének eredményét, s módját megfigyelheti. De a regényíró erre nem képes. Zola regényei sem azok! Csak fantáziájában szülemhetik ez meg, s ott vagyunk akkor a romanticizmusnál. Nos hát mi a romanticizmus lényege?

A *tetszésszerintiség*. Mindent ebből magyarázhatunk meg. A jelképiesség iránti vonzalomtól elkezdve a kacér lehetetlenségig, a furcsa képtelenségig, Hugo és Tick, Hoffmann és Oehlenschläger minden kuriózus vonása ebből folyik. Minden reális alap nélkül, a költő üres, szeszélye szerint, a hangulat változó benyomása alatt szorgos tervszerűség híján dolgoztak ők. Ebből folyik üres, hangzatos frázisuk, ebből a hazugsággal való kacérkodás, az érzelmek komolyságának hiánya. A naturalizmus ezeknek esküdt ellene. A naturalizmus, úgy ahogy Zola elméletileg hirdeti, – *teljeségében* kivihetetlen, úgy az csak Utópia! Fölösleges Utópia főként. Azonban, a technikát megtartva, legújabbban erőset fejlődött az irányi s így, illeten alakban elfogadható. E fejlődést Ibsen hatásának tudhatjuk be. Belevonták az élet szélesebb körben való megfigyelését, bele a szociális szempontot. Eszmét, tendenciát, uralkodó és új irányokat keresnek, a tudomány vívmányait felhasználják, maguk is kutatják az emberi lelket, amint arra a test tesz hatást; a pszicho-fiziológia újabb vívmányait, a szociológia nagy eredményeit, az újabb patológiai tudományt magukba ölelik, a jogtudománynak levegőben lebegő, s még el nem fogadott elveiért küzdenek.

A modern művészet és a modern élet egymásra tett hatását, egymásba olvadását, átkereszteződését figyelik meg, írják, festik le s vésik márványba.

E küzdők sorában számos fiatal nagy tehetséget látunk, ott látjuk Hauptmannt, Sudermannt, Schlafot, Holzot s nálunk is egyre határozottabban kialakul az „új naturalisztikus” iskola!

Európa-szerte új szellő lebeg az irodalmi égen: a *naturalizmus*. Ez alatt azonban nem egy kritikai elv, de egy általános eszméket felölelő irány értendő. Naturalista író csak széles látókörű és mély megfigyelő lehet. A *megváltozott és változóban lévő*

társadalom igazi képét, bizonyos célok érdekében, hűen és igazán, művészien és részletezőn rajzolja: ez a naturalista író! Zola a *Rougon-Macquart* ciklus alá odaírta: „histoire naturelle et sociale” mellyel jellemzően ki van mondva az a két hatalom, mely a villanyosság korát mozgatja: a *természettudomány* iránti vonzalom, mely világnézetünkre elhatározó befolyással volt, s ama vonzalom, mely bennünk a szenvedő *társadalom* bajainak megösmerése és gyógyítása iránt él! Ez az alap. A naturalista író elveti a dogmákat és csak törvényeket követ, maga is keres. Dogmának mondja, hogy a természet reprodukálása még nem művészet. Dogmának, azaz be nem bizonyított állításnak. A naturalizmusnak ez egyik alaptörvénye, mint ahogy Taine elve, – a milieu hatása ti. – a modern művészetfilozófiában törvénné lett.

Ezen a két törvényen alapszik a naturalisztikus mozgalom. Leveté a dogmákat s mindjárt szabadabban érezte magát. Ifjúságának érzetében, egészséges voltának tudatában hozzákezdett a természet megfigyeléséhez. Függetlenségét megőrizni akarva a múlttól és sablonjaitól: új módszert keresett s talált. Elveti a múlt meg-rajzolását, a jelenhez fordul. A naturalisztikus költészet a jelen költészete! Nem a fantázia beteges gyermekeit rajzolja többé, embereit a megfigyelés, az analízis, a kritika alapján festi, őszintén és tényekre támaszkodva!

Mindebben homlokegyenest ellenkezik a költészet ama fajtájával, melyben mi sínylünk: a romanticizmussal. Engedjék meg önök, hogy mikor így általánosságban körvonaloztam a két irány közti különbséget, a mondottak bővebb magyarázatához fogjak.

II.

Uraim! 1883-ban nagyszerű irodalmi esemény adta elő magát. A romantikus Heine a romantikus Párizsban a romantikus Németországnak egy romantikus pamfletet írt – a romantikusokról. Nem volt joga hozzá. Nem is tudta a romanticizmust levágni. Hugó Viktor még csak ezután kápráztatta el az irodalmi világot, és a német romantikusok epigonjai is még csak ezután léptek föl, siralomra gerjesztő költészetökkel.

Ami Heinenak nem sikerülhetett – az sikerülend az időnek. Heine nyakig romantikus. Amit Byrontól eltanult (pedig nagyon sokat tanult el tőle) azt kicikornyázta: érzelmet, önparódiát, öngúnyt, keserű igazságoknak önmagára való dobálását!

Heinenak nem volt joga, s így nem is volt igaza. Hisz történeti szempontból megvan a romanticizmusnak a maga jogosultsága. Ő úgy bánik el a romanticizmussal – mondja – mint az indiánok előregbült atyáikkal: leöli őket, – mi is az tesszük, de *tisztelettel*.

A romanticizmus a mi lelkünket nem elégíti ki, mert lelkeinket nem rajzolja. Kilegíté korát. Amikor nem sokkal előbb a materializmust hirdeté a francia forradalom, az a forradalom, melynek borzasztó kihágásai előtt megborzadt a világ: a finomabban érzők lelke visszavágyott a középkor bilincsei közé, poézisát szépnek, aszkézisét ideálisnak találta. A romanticizmust a jelennel való elégedetlenség szülte. Ellenhatás volt. A sima, de egyszínű, a finom vagyis inkább kifinomult klasszikus formákból odavágytuk a középkornak üdébb, de durvább, hatalmasabb, de korlátol-

tabb költészetének világába. Amikor a jelenben mindent az észszerűség törvényei szerint akartak magyarázni, odahagyták őket és felkeresték a csodást, a nem mindennapit. A zseniális tetszésszerintiség – lett a schlagwort. Az egyik végletből – a másikba estek. A klasszicizmus agyonfinomította a reális vonásokat, a romanticizmus groteszket csinált belőlük. Észszerű elveket hirdet ugyan Hugó Viktor, igaz. De nem tartja be, sem ő, sem Schlegelék, sem Tick és ahogy a többi romantikust nevezik. Elvük: a fantázia szereplésének korlátlansága, mi abszurdum, bár a remekműnél a fantáziának van bizonyos fokig jogosultsága. Szerintük e képzelem produktív, nemcsak mint mi véljük pusztán fogalmakat, tényeket rendszerez, de sohasem látott alakot is terem. Carrière – amikor még a romantikusok esztétikusa volt! – (s tulajdonképp mikor nem az?) lelkesedten szólott a Képzelem teremtvő erejéről, isteni hatalmáról. Lelki sejtelmet tett föl, mely a valótól csak ihletet nyer s a képzelem, azt feldolgozza! Igen így születtek a Borgia Lukrécia, a Quasimódók, Tribouletek és Lucindák! A képzelem továbbá álom, s a költészet önkéntes éberálmom! Beszél Hugó Viktor továbbá összetett jellemekről is, de nála ez groteszk ellentét csupán; beszél történeti hűségéről, korjellemzéséről, de szerinte egy-egy korra az a jellemző csupán, ami a mi korunkban lehetetlen lenne!

Ennyi abszurd gondolat és a romanticizmusnak ma is hódolunk. Ott senyved benne a mi költészetünk is, romantikus ideálokban gyönyörködünk és nem látjuk, hogy az utcán a villamos kocsik robog.

A romantikus költészet típusokat teremtett, melyekkel ma is úton-útfélen találkozunk regényekben, drámákban. Szaglik róluk a fonnyadt virág bűze, érzik rajtuk a kesernyést, mignardise, és nem fáj füleinknek, hogy „régire rege róluk” egyre hangzik, egyre zeng. Ott van a René-típus, a félig akaró, félig lemondó hős; ott az Atilakórán is párviadalra kelő középkori lovag; ott a Scribe-féle diplomata, ki minden titkot tud, s mindenki báb a kezében; ott a gavallér: rp, 1/10 esprit, 1/10 szerelem!

Ezek a típusok valóban „csodás alakok!” No de hiszen ezt is keresték. A természetben is nekik csak a csodás, a mítoszi, a tündén, a nem mindennapi a szép, az a költői! A természetet csodás érzelmekkel látták el, nekik az szimbólum, jelkép lett, mindenben csak önlük visszatükröződését, zenét láttak. A tetszésszerintiség a hazugsággal, szeszéllyel azonos lett. Alapérzelmük az érzélgés, mely betegséggé fajult. A romantika világa egymással össze nem függő atomokból áll, s épp az, hogy egymással nem függnek össze: a romantikus költészet. Ez az ellentét, az életnek ez álmodozó játékká válása a romantikus világfelfogás. Ez az ellentét az öngyilkossághoz vezet: holdfény mellett. Novalis, Schleiermacher, Tick mind az öngyilkosság hívei. Kimondják ezt prózában és versben. „Der echte philosophische Act ist Selbsttödtung” mondja Novalis. Ez elől pedig a vallásrajongás karjaiba menekülnek. Lucinda szerzője misztikus tanok híve lesz, Novalis a jezsuiták védője, Brentano egy víziókat látó apáca titkára, Werner Zakariás szerzetes, Schellinget pedig Hegel tanítványai elvégre is leálcázták! Így vagyunk a francia romanticizmus híveivel is!

A szeszély költésze – a romanticizmus, a szeszélyes kedélyé, mely nem fél az abszurdumtól sem, csak ne legyen mindennapi. Hallja a fákat beszélni, a virágokat csevegni, mosolyogni, játszodozni. A sötétben rémes alakokat lát, romok elevenülnek fel képzelmeiben, melyek „régire regéket regélnek”, víziókat lát, a határozatlant, a

ködöst szereti, a zeneit a természetben. Egész szimfóniákat rendez előtte a természet, s a nyelvnek feladata mindezt visszaadni... Eh, de hagyjuk e bogarakat!

Uraim! Ez abszurd irány híveivel manapság is találkozhattak a nemzeti színház színpadán, s nem is olyan gyéren! Bár e furcsaságokból hamar kijózanodott az irodalom s visszatértek részben a klasszicizmushoz, részben vegyítették a romanticizmust a realizmussal, s ezeknek az elveknek híve a legtöbb magyar költő. Megalkudtak az elvekkel s lett ebből olyan felemás költészet, erőtelen, vizenyős, egyszínű, minő ma is él, s uralkodik ízlésen s irodalomban egyaránt.

Schiller üres pátosza és Hugó groteszk romantikája: vegyítve, képzelhetjük-e ezt egészséges iránynak? „Nem a való hát – annak égi mása” – az alapelvük s lett belőle se való, se annak égi mása, Gutzkovban sok a pátosz, Laubeban kevés, s így vagyunk a többiekkel is. Elvégre Flauberttel, s Balzackal új irány kezdődik s róluk alább bővebben. A „spätklassiker”-ek (ejh, milyen jellemző elnevezés!) és a „jungdeutsche schule” hívei a régi, megrozsdásodott esztétikán akartak csiszolni. De félnek tőle, Laube pl. ki mint a Búrgszínház igazgatója, a francia realisták darabjait elő-elő adatta, az ifjabb Dumas darabjait nem hozta színre. Sok benne a realizmus – mondja. Pedig – látni fogjuk – nem igen sok!

Politikai helyzet s társadalmi viszonyok szülték ez irányt is. A század második felének pszichológiájából folyik. A francia forradalom borzalmait elfeledé az újabb nemzedék, hanem a vágy, a középkori szokásokból kiszabadulni élenként jelentkezett. El tehát a középkort dicsőítő romanticizmussal, rajzoljuk a jelent! De azért megmaradt bennük sok a romanticizmusból – mind mai napig.

Hiszen történet-filozófiai szempontból értjük mi s méltányolni is tudjuk törekvéseiket. De azt kívánjuk, hogy bennünket is megértsenek s jogosultságunkat elősmerjék. A naturalizmusnak a mai korban *van jogosultsága*. Mi teljesen szakítani akarunk a romanticizmussal, annál inkább a klasszicizmussal. Ég bennünk az ideál iránti tisztelet, – jogtalanság hát ez irányt pesszimizmussal vádolni! – Van bennünk sok pesszimizmus, megtanított rá a tapasztalat. Kétkedünk a múlt irány küzdelmeinek sikerében s bízunk önmagunkban. Mi hát irányunk? Oh, annak is története van. Meghallgatják?...

III.

Uraim! Taine a *Művészet filozófiája* című felolvasásait azzal zárta, hogy felkérte hallgatóit Goethe emez állításának meghallgatására: „Töltsük meg szellemünket és egész kedélyünket századunk eszméivel és érzelmeivel, s a műremek magától létrejön!”

Balzac korunk gyermeke volt! Zola célja: korunk kifejezőjévé lenni!

Fejtegetéseink legfontosabb mozzanatahoz érkezünk. Azt akarjuk bebizonyítani, hogy amaz írók, kik korunkban a legtöbb megtámadtatásnak voltak kitéve, kik előtt még egyre zárvak az akadémiák: *korunk kifejezői*. Nem abszurdum-e ez?

A kor pszichológiáját nem a tettek, nem a külső tények alkotják főként, a lélek működését keresve: belsejébe kell bepillantnunk. Kísértsük meg.

Korunk a legutóbbi időkben hatalmas átalakuláson ment át. A múlt század kilencvenes éveinek reformeszméi íme, tél-túl legalább, beváltak s részben fényesebben is! De bár átalakult, ki nem alakult. Korunk a belső ellenmondások kora, olyanira, hogy ama ideges haladás – mely egyes tereken szemmel látható – lázas betegséggé, kórjelenséggé fajult. Korunkban a vallás ateizmussá, az őszinteség tartuffeskedéssé, a lelkesedés kételkedéssé válóban. Ezt a modern tudománynak gyors rohamban felszínre kerülő vívmányai tették. Az ájtatosnak kezébe kerül Büchner, Strauss vagy Häckel s – meginog! A naiv, őszinte lélek hamar megérzi a kesztyűbe szorított karom karcát s – hazudik majd, mint a többi! E képet látva szkeptikussá lesz a lelkesedő is.

A kutató emberi elme előtt feltárul a hazugság s fel az égő vágy, ösmerni az igazságot. Ideálja lesz a jót a jóért, az igazat az igazért szeretni. Keresi a jót, az igazat. S talál hazug morált, kétes igazságot! Az állam, a társadalom, a család, hazugságok, poklok lesznek előtte, s a nyugodt kutatóból hatalmas forradalmár válik...

— Ki nem élte át ezt még lelkében?

A kor megy tovább a maga útján! De belül láthatatlan kezek dolgoznak a nagy ideálokért. A külső a kételkedés, a gyűlölet képe, de belülről kilobog a szeretet melege, bent felolvadnak – ha lassan is – az ellentétek kemény kérégei. A modern morálban Nietzsche – kinek neve előtt idő múltán épp úgy kalapot emelnek majd, mint a Kantok, Schopenhauerek előtt! – *úr-morált* és *rabszolga-morált* lát. E kettéválásban a társadalom kettéválása, s vele a szociális reformeszmék keletkezésének szükségessége is jelezve van. Az úr-morál az öntudat, a pozitív öntetszelgésből indul ki, Róma, a renaissance morálja ilyen volt, részben ilyen korunk morálja is! A rabszolga-morál a gyűlölet, az irigység morálja, melynek Dostojewski a legjellemzőbb képviselője. S vannak népboldogítók, kik a hiányokat eszméik szerint helyreütni akarják: Tolsztoj pl. az ő aktív-moráljával ilyen, célja a jó s annak életbe léptetése!

Van-e irodalom, melynek ne az lenne a feladata, hogy korát kifejezze? A naturalizmus – ismételjük – korunkat kifejezésre juttatni igyekszik. A természettudományok módszere hatalmas eredményeket ért el: az irodalom is átveszi hát e módszert! Az erőmegtartás törvénye, a spektrálanalízis, a vegytani elemek rokonságának, lázas betegségek organikus okainak törvényei e módszer eredménye; e törvények gyakorlati alkalmazása pedig feltaláló lángelméket szült. E felfedezett természeti törvények a társadalomra is hatottak és újabb elméleteket hoztak létre, melyek mind azt célozzák, hogy az ember minden téren fejlessze értelmiségét s javítson helyzetén. Az irodalomnak ezt a küzdő, forrongó, önmagának is ellent-ellentmondó, kutató és tervezgető embert a társadalmi viszonyok közepett kell megfigyelnie!

Az embert a társadalom központjában figyeli meg, még pedig, „az általános szavazatjog, a demokrácia és liberalizmus századában az alsóbb osztályok emberét is!” mint Goncourt kívánja.

Bizonyos fokig pesszimizmussal, mert a kornak küszködő külalakját nem szereti, de sok idealizmussal, mert hisz a kor jövőjében. Látja, épp úgy mint a bölcsészek, a kor siralmas hazugságait, (melyek tulajdonképpen a fejletlenség szülöttei,) s ideges kapkodását, de azért nem esik kétségbe a kor jövője felett. Íme a naturalizmus világfelfogása.

Ebből indul ki és ezen alapszik technikája is. Zola, Ibsen, Tolsztoj, Turgenjev, Dumas, Dostojewszki, Jakobsen technikája, – ha a részletekben egyéni árnyalatokat is mutat fel, de mert főként az ő műveik teszik a naturalizmust, egynek vehetjük – két eszmén alapul. Az egyik a pesszimiztikus s ezért rajzolja az életet olyannak, *amilyennek látják*, a másik az idealisztikus s ezért öntik belé a még küzdő, levegőben lebegő társadalmi eszméket: műveik *tendenciával* bírnak. Így felfogva, a naturalizmus valóban korunk kifejezője: a leendő s nemcsak a jelen kifejezője is egyszersmind!

Technikájuk e kétfélesége minden naturalistánál szembeszökő, de nem mind-egyiknél egyaránt erőteljes. A technika kifejlődésének is története van, s kritikával tanulmányozandó. Zola, a technika nagymestere ugyan, de nem tökéletes kezelője. A technika kezelésében rejlik éppen egyéniségük. Kísértsük meg a naturalista technikát elemezni.

1. A pesszimista alap

Elsősorban vizsgálándó az a hangulat, melyből szemlélnék. E hangulat sokak által a közöny hangulatának mondatik. A közöny hangulata nem lehet művészi, nem költői. A meghatottság, gyűlölet, kételkedés, irónia mind költői hangulat, de a közöny nem az. A legtöbb esztétikus a közöny ellen hevesen kikél. Pedig szélmalomharcot folytatnak. A naturalizmusnak pesszimiztikus hangulata nem a közöny, az érdektelenség hangulata, hanem a figyelem, a meghatottság, a rejtett pátosz, a méla fájdalom hangulata az. Íme egy példa. Flaubert írja Taine-nek: „Alakjaim beteggé tesznek... mikor Bovary Emma megmérgeztetését leírtam, annyira számban volt az arzenik íze, annyira meg voltam mérgezve magam is, hogy nem tudtam megemészteni ebédemet s kétszer kihánytam.” A *rejtett megindultság* már művészi, költői hangulat, s hogy e megindultság rejtett, oka az, hogy az által a megfigyelés dokumentumai az igazság színét és illatát viselik magukon. Már pedig az igazság a fő a naturalisták előadásában.

Igen, hangulat nélkül nincs művészi előadás. A naturalisták is elösmerik a temperamentum, a hangulat jogosultságát, de korlátozzák. Addig uralkodhatnak, míg olyan törvényeket nem hoz, mely ellentétbe nem jön a főtörvény: az igazság törvényével!

Külső alakjuk a *próza*: az élet nyelvének formája. Ez ellen is sok a kifogás, mert ők a prózának kizárólagosságra emelését vitték keresztül, a verses formának pedig ma is akad híve.

Egy német réal-idealista Hart Gyula erősen védelmébe veszi a verses formát s a prózát a küzdelmek kora nyelvének tartja. Igaz, Zola, Ibsen, Tolsztoj nyelve nem a mindennapi élet fecsegésének visszaadása, de a mindennapi élet nyelvének jellemzőes visszaadása. A költő megvágatja – s ebben fekszik ereje, ebben művészet. Ez a művészet az *impresszionizmus*: a jellemzőes mozzanat megtalálása s hű visszaadása. A festészetben, szobrászatban erőteljesen kialakult a technika e része.

Ma már nem elégszenek meg azzal, hogy egy mozzanatnak átlagos alakját lessék. Monet megfigyelte, hogy hasonló világosságban egy-egy hatás alig 30 percig tart. Mit tesz tehát? Egy-egy ilyen hatás lefejtésénél csak ebben a 30 percben dolgozik. Kivitte lassanként, hogy képes lett arra is, hogy egy félóra alatt a megkezdett mű-

nek megadja jellemét. S naponként, egyazon órában, egyazon világítás mellett, egyazon percekben dolgozik művén. Meglesi a hasonló tónusokat, valőröket s igyekszik azokat vissza is adni. Daudet, Zola, Turgenjev, Tolsztoj hasonlóképp dolgoznak. De mindegyik e cél érdekében más eszközökkel. Tolsztoj alakjainak lelkén át adja vissza a hangulatot; ismétli a felötlő jegyeket, mindaddig míg a kép kialakul. Zola egymásutánban, de fokozatos haladásban sorolja fel a látott mozzanatok. Daudet, Turgenjev a gondolatokat is érzéklésekkel adják vissza. A tűzcsinalást és lámpagyújtást pl. „Daudet így fejezi ki; „kiúzta a szobából a hideget és sötétséget, mit hazajövet benne találtak.” Turgenjev is előbb a messzibben álló lény színét írja le, s aztán körvonalait, úgy amint az alak látása lelkére hatott.

E kérdéssel összefügg a *leírás kérdése!* Zola elfogadta Taine elvét: a milieu hatását. A leírás nem a leírás kedvéért írandó. A leírást csak mint bizonyos hatás szülő okát kell kezelni. A környezetnek az emberre tett hatását igyeksenek a naturalisták visszaadni, s mi tesz az emberre nagyobb hatást, mint a természet, a franciára meg főként az élet, a tömeg. Innen Zola és Daudet művészi tömegleírásai. Emlékezzünk csak (az *Álom*) a körmenetleírására, vagy (*Nouma Rumestán*) a lelkesülő ünnepi díszmenet leírására. Emlékezzünk csak a (*Mouret abbé vétke*) Paradou leírására vagy (Flaubert-nél a *Madame Bovary*ban) a fontainebleau-i erdő leírására vagy a majolika gyár leírására, Zolánál (*Nana*) a lófuttatás jelenetre, a hózivatar, majd meg a vonat-kisiklás jelenetére (*Az emberi vadállat*ban); Dostojewski-nél a szibériai rabok kórházának leírására stb. De mindenütt ki van víve a milieu hatásának elve, mely nélkül e leírások elvesztenék művészi értéküket s pusztán a referada jellegével bírnának. Tolsztoj szereti egymásután különböző légkörbe állítani alakjait, hogy az azokra tett különböző hatásról számot adhasson.

E leírásokban a szubjektív igazság mellett a hangulategység törvényére is figyelnek. Különösen Tolsztoj mestere ennek. Dosztojewszkinnél nem látjuk e törvény keresztülvitelét. Ő inkább a drámai mozzanatok embere, s a kül-természetnek az emberre tett hatására nem sok ügyet vet. Hisz alakjai többnyire betegek: víziókban, görcsökben szenvednek, évődő, magukba zárkózott alakok, kikre a nagy természetnek kicsiny a hatása. Zola azonkívül keresztülvitte – különösen a Paradou leírásánál, – a természetnek ösztönongerlő szerepét, de itt az allegóriáig süllyedt. Zola leírásai – a sajtos bolt, Párizs látképe – reggel, délben, esőben stb. fárasztók, hosszadalmasok. Ő nem ösmerte még a leírásnak ama fent említett törvényét (Tolsztoj grófnál találhatjuk meg legelőbb!) hogy a jellemzetes mozzanat visszaadása a fődolog. Ő szorosan egymásmellé állítja a jelenségeket s az olvasóra bízta a kép összeállítását; ami nehézkes és célra nehezen vezet. Tolsztoj kiválasztja a jellemző jegyeket, s azokat addig ismétli, míglen őket emlékünkből megtartjuk s a kép élénk könnyedén kialakul.

A *képzelet* alkalmazásának kérdéséhez jutottunk. Zola a költőtől elsősorban megköveteli a le sens du réel-t, a való iránti érzéket. Lásson! Csak másodsorban a látottnak hű visszaadását. Mindenki természetesen csak azt adhatja vissza, amit lát. De míg azelőtt az volt a képzeletről az elterjedt vélemény, a romantikusoknál különösen s esztétikájuk véleménye, hogy az a nem is látottak megálmodása, a naturalizmus tanai szerint a képzelet a látott dolgok rendszerezése csupán: intuí-

ció, semmi egyéb. Említettük, hogy Zola kedvenc műfaji meghatározása, a roman expérimental a régi értelemben vett fantázia játéka csupán. Zola alkalmazni akarta Claude Bernard meghatározását, ki szerint a tudományban az „observateur” és az „expérimentateur”-rel találkozunk. Zola szerint a regényíró mind a kettő. Megfigyel és kísérletez. De ez lehetetlenség. Elfelel, hogy a tudományban nemcsak a megfigyelő, de a kísérletező is tapasztal. A regényíró azonban hol kísérletez? Alakjain? Hol vannak azok? Agyában? Akkor fantáziáját veszi igénybe s nem a dokumentumait rendezi! Ez tehát abszurdum s Zolára bizony csak az lehet a legnagyobb dicséret, ha elismerik, hogy Zola nem írt kísérleti regényt.

Ami az *érzéki elem* erőteljesen felszínre kerülését illeti, erre vonatkozólag ki mondjuk, hogy az a fiziológia egyoldalú alkalmazása volt. Dosztojevski valóban fiziológiai regényeket írt, de mily kevésbé van meg nála azért az *érzéki elem*. Ez Zola tévedése (vagy talán a romanticizmus visszamaradt sallangja ez?) s hogy a naturalizmusnak nem szükségképpen követelménye, bizonyítja *Álom* c. regénye, mely nem éppen hazug könyv, mint állították. Hazug – mondják – mert modern viszonyok között rajzol egy középkori lelket. Ez erős tévedés. Angelika lelke nem középkori, hanem itt pusztán ama probléma van művészi megoldva: nem kell-e tönkremennie egy, a modern világfelfogást nem ösmerő léleknek, ha a modern világgal érintkezik, sőt azzal természetszerűen összeütközik? A felelet reá: igen! Nagyon természetesen a naturalizmus nem tagadja a lélek szereplését és erejét sem, s a *lélekrajz* művészi feladatai közé tartozik. Dosztojevski, Bourget, Jakobsen ez irány mesterei. Nem a pszichológiai indokolást értjük, – mert ezt mindegyik naturalistánál megtalálhatjuk, – hanem pusztán a lélek történetének megfigyelését s hű visszaadását. Jakobsen *Niels Lyhne*-jében egy ateista költő története van elmondva, egy betegesen érzékeny lélek rajza ez, melynek hű visszaadása a művészi feldolgozás mellett a lélek egy pár örök-igaz s újabb dokumentumait tartalmazza.

2. Az idealista alap

Zola *La littérature obscure* c. tanulmányában a naturalisták elveként kimondá: „Nem egy osztály számára dolgoznak, századok számára akarnak írni!” Akiknek ez az elvük, azokban ég az ideál iránti tisztelet, az elérése utáni vágy. Valóban demagóg jellegével bír az irodalom. A kor legújabb elveiért küzdenek, beviszik a tendenciát költészetükbe, a kor eszméit és érzelmeit, vágyait és hangulatát, gondolatait, lelkét! A kor ideáljait és tévedéseit tükrözik vissza, harcait és küzdelmeit, munkálkodását és tiszteletét, isteneit, bálványait! Ezért idealista költészetük. Bízna, remélnek, hisznek. Morál és az érte járó küzdelem, elvek és eszmék: ott vannak a naturalisták költészetében!

Ki kell-e mutatnom apróra azt, hogy mindez igaz? Emlékezzünk az *Emberirtóra*, e képre a munkásosztályból, mely a pálinka káros hatását tükrözi vissza, emlékezzünk *Nórára*, társadalmi elveivel, Raskolnikowra s kérdésére: minden gyilkosság elitelendő-e?... De mire a példákat számosítani. Alább még úgyis alkalmunk lesz tárgyalni e kérdést: igaza van-e a naturalizmusnak a tendenciák felvetésekor?... Igaza. Miért?

Íme a naturalizmusnak e kettős alapon kifejlődött technikája. E technikának egyes tévedéseire rámutattunk. De Voltaire-rel szólva minden eredeti iránynak joga van nagy hibákat elkövetni. A naturalizmus csak tévedésekbe esett, melyekből egyre jobban kilábal. Különösen Zolánál látjuk, hogy ő még benne van a romantikus technika bilincsei közt. Említettük már az allegóriára, a jelképre hajló természetét, mely regényeiből kirí. Nana pl. a császárság zabolátlanságának szimbóluma lesz a lófuttatási jelenetben. Egy gazdag nemes lovát is Nanának hívják, s ez lever egy angol lovat, s ezáltal Franciaországnak szerez diadalt. A nép tombol, a császárné is tapsol. Maga Nana ott állott, kiegyenesedve, a napfényben, mindenkit meggyőzőve hajának csillogásával, világoskék ruhájával, mely az ég színéhez ütött. Nana itt nem ember többé, bukott angyal, veszélyes géniusszá lett! Az *emberi vadállat* című regényében (a *Rougon-Macquart* ciklus legutóbbi darabjában) Lison, a gőzös, ismét allegóriává vált, embert, érző és szenvedő embert csinálván belőle Zola. A pesszimizmus alapon kifejlődött technikai hibákon kívül az idealisztikus alapú technikában is vét Zola: a tendenciák megválasztása egyoldalúan történik nála s vezeti őt a sáros, a durva képek felhajszolására. A közönséges ember szeme pedig ezeken akad fel legelébb! A végletek, a tévedések mián elítélik az egészséges irányt, mely pedig mennyi jóra való eszmével bővelkedik.

S most egy újabb kérdés előtt állunk: naturalista-e Ibsen? Ő drámaíró, a technikát pedig – talán szándékosan – mindeddig csak regényírókon mutattuk be. E kérdés felvetett nálunk, de csak hiányosan válaszoltak rá. Mik ezek a hiányok?...

IV.

Renan Ernő *Kozilis Emma* megkapó története végén azt véli, hogy azé a könyvé lenne a század legnagyobb sikere, mely úgy írná meg az embereket, aminőknek lenniük kellene. Bő alkalmunk van úgyis – véli – annak látására, hogy az életben minők! Ez ugyancsak ferde felfogás. Egyoldalú s épp azért ki nem elégítő. Mert hisz ez nem jelent mást, mint azt, hogy Renan csak az egyik alapot: az idealiztikust fogadja el! Ideálok felállításával – ha nincs azoknak nem-léte bebizonyítva! – aligha érünk célt. Csakis a kettős alap ügyes egyesítése vezethet nagy célunkhoz: a művészien igazat, egy igazság érdekében feltüntetni!

Ezt akarja elérni a naturalisztikus iskola! Elérni a drámában is, mint ahogy a regényben jóval inkább megközelítette. A francia modern drámaírók: Sardou, Augier, Dumas egy nagy lépést tettek e célhoz. Felvitték egyes jelenetekben a színpadra az élet igazi képét és nyelvét, de míg Sardou a hagyományos dróttal játszik, s megfigyelései felületesek, Dumas sokat moralizál s alakjait absztrakt elvek sakkalakjaiként használja, Augier – kinél a költészet és megfigyelés nagyobb mértékben egyesült, – a hagyományos típusokat sem veti meg: az igazi naturalizmus azt kívánja, hogy a színpadon is embereket lássunk, embereket, ösztöneikkel és betegségeikkel, szíveikkel és érzelmeikkel, szenvedélyeikkel és indulataikkal, hagyjunk fel végre a típusok utánzásával, figyeljük meg a környezetnek az emberi lélekre tett hatását, s eszméket, modern elveket hirdessünk!

Aki a drámát a naturalizmus e kíváncsi szerinti az igazsághoz legközelebb vitte, az *Ibsen*. Echegery- és Björnsonról kevésbé mondható ez el, bár mindegyik eredményt tud felmutatni erőst és hatásost! Ibsen fejlődésének harmadik korszakában valódi modern költő: drámaíró mindég volt. Technikájában kettős alapot látunk, amint Zolánál s a többi naturalista költőnél: pesszimiztikust és idealisztikust. Mindenekelőtt költészetének hangulatával jöjjünk tisztába. Ha valaki, úgy ő az, kinek lelkéből fakad az, amit ír, hangulata nem is a közöny hangulata. Különb is, a naturalisták egy téves elve az, hogy csak a közöny hangulatából kifolyólag lehet a megfigyeltet hűen visszaadni. Ibsen példája az ellenkezőt bizonyítja. De még az az elv, mint láttuk, egyiknél sincs keresztül vive. Ibsen drámáit a jelen viszonyok szemlélése közben lelkében kifejlődött kesernyész érzés közt írta! *A társadalom támaszainak* írója a kicsinyes morál nagy ellensége s megfigyeléseit önvérébe mártva vetette papírra.

Hogy Ibsen naturalista, azt itt apróra részleteznem aligha szabad. Erről egész könyvet lehetne írni. Csak egyes szempontokból vizsgáljuk modern drámáit s mutassunk rá érdemeire, melyeket a naturalista dráma megalapítására tett törekvéseivel szerzett. Így mindenekelőtt ő volt az, ki a lélekanalízist a naturalista technika elvei alapján először a színpadra vitte! Amit Bourget *L'irréparable* című novellájában megkezdett, hol a Noémi lelkét a környezetnek reá gyakorolt hatása közben elemzi, s amit Jakobsen *Niels Lyhne*-jében folytatott: Ibsen a színpadra vitte. Az ő drámáiban (*Nora*, *Rosmersholm*, *A tenger asszonya*) van először naturalista lélekelemzés! S mennyi igazsággal! Egy nagyon szellemdús szofista, Schmitt Jenő, épp Ibsennek ezeket a drámáit pszichológiai szofizmáknak nevezte, de nem igen értette meg – sem a naturalizmust, sem Ibsent. Maga Ibsen ugyan csak annyit mondott fejtegetéseire, hogy „nem igen ösmeri a drámát”, de úgy látszik nem ösmeri főként Ibsen drámáit. *Norában* pl. mennyi igazsággal festi egy kis bábnak asszonnyá levését a környezetnek reá gyakorolt befolyása következtében. *Rosmersholm*-ban West Rebecca lelkének rajzát találjuk, hol a lánynak bűnös gondolatai megtisztulnak egy nemesen gondolkozó ember hatása alatt. Az érzéki elem helyett ő a patológiát és fiziológiát helyezi megérdemelt módon előtérbe, de nem lesz a fizikum romantikusává, mint ahogy némelyek állították. Hogyan állíthatni ezt róla, ki – Oswald betegségét értem (a *Kísértetekben*), – orvostudományi alapon rajzolja egy egyén tönkremenését, (melynek kifejlődhetését ő társadalmi bajnak tudja be!). Hugó Viktor alakjai a fizikum romantikus alakjai. Miért? Mert a fizikum igaz dokumentumait, a tetszésszerentiség elve alapján, túlzásba hajtotta. Állíthatni-e ezt Ibsen Oswaldjáról? Minden lépése – baja kifolyása. Minden szava – patológiailag hű megfigyelés. Ezt nem én, de berlini orvostanárok állíták. Jelen voltam ugyanis egy Berlinben megtartott disputáción, hol a doktorjelölt Oswald betegségét orvostudományi szempontból igazolta. A fantázia Ibsennél nem a dokumentumoknak túlzásba hajtásában, hanem csak azoknak – tendenciája érdekében való rendszerezésében nyilvánul. Minden adatja – igaz megfigyelés. De ő ezzel nem elégszik meg. Ő a költészetbe nagy eszméket is visz be, s személyei cselekedeteiből törvényeket von le. Alább megkíséreljük igazolni ez eljárását, valamint ama kérdésre is felelünk, amire felelni még tartozunk, hogy ti. a művésznek szabad-e minden dokumentumot felhasználni, avagy csak a jellemzőkre

kell szorítkoznia, mint Taine kívánja, amivel persze csak ott lennénk, ahol az idealista esztétika!

Norának *emberré* válása, ott a harmadik felvonásban a középkor asszonytípusának Griseldisnek ellenképe. Itt a nő emberi voltára hivatkozik, nem tűr el jogtalanságokat, és jogokat követel, ha kötelességeket elvisel: ott mindent tűr, teljesíti kötelességeit s férjének nemcsak szeszélyeit, de barbarizmusát is fejhajtva viseli el. Nóra jelensége emberesebb, ő a norvég nő mintaképe. A norvég nőé, ki erős, izmos, feszes magatartású, egyesíti magában a bájt és kellemet az erős utángondolkozással és akarat erővel. Fizikai erőt, szellemi erővel. Rebecca is norvég nő. Szilárd lelkű, akarat erővel bír, de ezen is diadalt ül a környezet hatalma. Mindegyik alak az életnek egy-egy egyénisége. Idegeiknek uralma alatt állanak, de lelkük és eszük is beleszól tetteikbe. S mint *Norában*, úgy a *Társadalom támaszaiban* is ott van Leona alakja, a norvég nőé, kinek lelki világa van, de akire a környezetnek is van azért hatása! Mindegyikből egy-egy társadalmi igazság beszél, mert hisz mindegyiket a társadalom nevelte. Ez az ideális alap Ibsennél: a *tendencia*.

Ibsen ellensége a konvencionalizmusnak, melynek Berniek konzul, (*Társadalom támaszai*) az áldozata. Az igazság szelleme és a szabadság szelleme a társadalom támaszai, s mert Berniek a körülményekre, melléktekintetekre nézett – bonyolult oly súlyos viszonyok közé. Ebből csak az őszinteség árán menekülhet – mondja Ibsen – bár e tekintetben nem értek vele egyet, mert ily súlyos helyzetek közül az életben ugyan a véletlen kimenthet, – mint az Ibsennél is történik, – de a drámában nincs szerepe a véletlennek, s ez a *Társadalom támaszainak* hibája! – *Véletlenre alapított morál bicegő morál!*

Echegeray *Geleottójának* is ilyenfajta tendenciája van. Ott is a társadalom, hibás felfogásával, ítéltetik el. De míg Ibsennél Berniek konzul azért bűnhődik, mert engedett a társadalomnak – s bűnhődése lelki megkínztatásban nyilvánul, addig Echegeraynál a társadalom hamis eljárása egy megrázó tragédiában van felmutatva, mely tönkretesz egy családi boldogságot!

Azonban bármilyen elismeréssel legyünk is Ibsen érdemeiről a naturalizmus elveinek sikeres alkalmazásáért: ki kell mondanunk, hogy sok benne a romanticizmus. Miben nyilvánul ez? Elsősorban a szimbólum, az allegória szerepeltetésében. Ő a tenger miszticizmusának hatását egy nő lelkére akarja rajzolni *Tenger asszonyában*, de ott az allegóriáig süllyed. Ellida lelke, az ő misztikus vonzalmában egy idegen emberhez, kit alig ösmert, de aki őt lebilincselte, allegóriája a nők vonzalmának; a csodás dolgok iránt. Nóra is a csodát várja, de Ellida már megtalálta, bár csak azért, hogy belássa, hogy az – *nem csoda*. Itt bizonyos fausti allegorizálás van alkalmazva, hol (a második részben) tudvalevőleg Goethe a középkori romanticizmust is kifejezésre akarta juttatni.

Világosság az igazság rajzolásában: a naturalizmus jelszava, s ez ellen vétett Ibsen. Ibsen főérteme a nyelvvel való egyénítésben rejlik: ezt megtanulhatjuk tőle. Hogyan kell a dialógot vezetni: azok a látszólagos bekezdések, elharapások, fonál elejtések s túl-felkapások: a dialóg mesterét árulják el. *Nóra* és a *Társadalom támaszai* – tanúságot tehetnek mellettem. Ezért is naturalista Ibsen.

Ki hát a zűrzavarból, ki az átabotából, üljön a költészetben diadalt az igazság, a maga meggyőző nagyszerűségében. Mik tehát a legközelebbi teendők?... Lássuk!

V.

Uraim! Nehogy félreértessem sietek kifejtetni célomat, mely fejtegetéseimben vezetett. E cél nem Ibsen avagy Zola föltétlen bámulatában áll. *Bálványokat nem ösmerek*. Nem Ibsen és Zolán át akarom én a természetet megösmerni. Azok a korszakok, mikor a természet megfigyelése nagy írók, nagy festők művein keresztül történt: a hanyatlás korszakai voltak. Gottschéd, ki a francia drámát mintának állította fel, helytelenül cselekedett: a dráma hanyatlási korszakát vezette be. A renaissance utáni korszak, mikor Rafael és Michel Angelo szemeivel láttak az emberek: a hanyatlási korszak műveit, a modorosságot, ízléstelenséget, mignardise-t szülte. Csak a formát, a technikát tanulhatjuk nagy íróktól, csak elveket tehetünk magunkévá, de látni nekünk kell, a megfigyelés munkáját magunknak kell végeznünk. Oktalanság tehát bennünket kultuszok hívének tekinteni, annál is inkább, mert ha valaki, úgy mi tisztában vagyunk azzal, hogy mik Ibsen és Zola szépségei, de azzal is, hogy mik hibái.

Fejtegetéseink elején kánonnak mondtuk Taine elvét – mit ő még a régi esztétikától örökölt, – hogy a művészetnek csak a jellemzetest szabad kifejeznie. Szabad?! Zola azt mondja, hogy a műremek a természetnek egy temperamentum által való kifejezése. E szó temperamentum: a romantikus iskola minden baklövését igazolhatja. Mi nem veszekedünk azon, hogy mit szabad a művészetnek kifejeznie. Mindent, ha abban bizonyos cél vezérli, s ha a kifejezés művészien igaz. Ezen az alapon kell kialakulnia a jövő naturalizmusának. Ha a természet megfigyelése hű, ha annak kifejezése művészien igaz, akkor elmondjuk az arisztotelészi alapon álló Lessingel: „nem lehet az hibás, ami a természetnek utánzása!”

Beszéltünk eddig a naturalizmus ideális alapjáról, mely alatt a remekmű célzatait, a tendenciát értettük. De van-e egyáltalán joga a művésznek tendenciát vegyíteni művébe, hiszen az esztétika általános érvényű szépről tanít, azt hirdeti, hogy a művészetnek nem szabad a való életre tekinteni, az élet bár komoly, de a művészet egy derültebb világba varázsol, hol tisztább a levegő, s ragyogóbbak a virágszirmok...!

Ez az okoskodás ingoványos alaptól indult ki. Azt teszi föl, hogy a művészetek általában bizonyos „szépérzék”-ből, művészi célból jöttek létre. De a művészetek története, az etnográfia, antropológia s műveltségtörténettel karöltve mást tanítanak. Azt, hogy *a művészetet mindig reális cél szülte, ihlette, hatotta át*. Az építészet ma is magán viseli születése történetének jegyeit; a festészet, szobrászat, dráma létrejöttét a vallási gyakorlatokban kereshetjük, a régiek ama hitében, hogy nem az Isten adja a győzelmet, hanem a kép, Homer Athenae-szobra Trójában, Tasso Mária képe Jeruzsálemben. A király kultuszát fenntartatni akará, e vágya egyesült az alattvalók szolgálatkészségével s létrejött az eposz. A polgár látta szomszédjának tőle merőben különböző mozdulatait, az utánzási ösztön utánzásra ösztökélte, s az első színész már élt. A bellacolai indusok unatkoznak a téli estéken, vágyakoznak a nyári vadászat után s utánózzák pantomimice a nyári vadászatot. De reális cél

ihlette a művészeket műveik kialakításában is. Aeschylus *Orestes* trilógiája politikai tendenciájának ösmerete nélkül felében érthetetlen, e tendencia: az arisztokrácia dicsőítése és a megtámadott aereopag védelme. A Perzsák győzelmet ünneplő játék s Tyrteus költészete politikai színezetű. Aristophanes és Cervantes költészete telve társadalmi célzásokkal. Walther von der Vogelweide költészete is a Róma ellen folytatott harcokat dicsőíti, Dante is tendenciát vitt be *Divina comédiájába*, Rafael a pápaságot dicsőítő *Disputájával*, Voltaire, Rousseau Beaumarchais-ről persze beszélni sem lehetne?! Hisz Schillernek épp *Ármány és Szerelmét* tartja a modern kritika a legjobb művének, pedig annak ugyancsak van tendenciája. Ez a célzatosság törvénye, melyét Wienburg mondott ki először, s amely esztétikai törvényen épült fel a naturalizmus technikájának egyik alapja: az *idealisztikus*.

A naturalisták tehát tendenciát visznek be a költészetbe, s ezáltal szoros kapcsolatba jönnek a modern élettel, annak ideáljaival, eszméivel, küzdelmeivel. Hisz Zola pl. legújabb művében a *La bête humaine*-ben Lombroso olasz jogtudós elveit tette regénye alapjává: ki szerint a gyilkossági ösztön rokon az örültséggel s elvei alapján kelt szárnyra az a felkiáltás: »Több örültekházát s kevesebb börtönt!« A formalista jogtudomány tagadja ugyan Lombroso állításait, de a statisztika kimutatja, hogy a gyilkosok családjában nyavalyatörés, iszákosság, kicsapongás, családi betegségek. Ugyancsak a jogtudományban hullámzó áramlatok közé tartoznak azok az eszmék is, melyeket most Ihering, Liszt és Prins képviselnek, kik szerint a bűn társadalmi jelenség és megítélése is ez alapon eszközözlendő. Szerintük – a bűnös csak egyéni viszonyainak és jellemének számbavétele mellett ítélendő el. Így tehát ez irányban nem is lehet általános érvényű szabályokat felállítani! A bűnös végérvényesen csak a börtönben kitanult jelleme után ítélendő el! Íme ilyen nézetek, ilyen tendenciáknak a költészetbe való bevitele: teszi a naturalisztikus költészet ideális alapját.

Találunk-e olyanokat, kik ez alapon dolgoznak? Oh igen s nagy tehetségeket. Méténier és Alexis a franciáknál, Hauptmann és Schlaf-Holz a németeknél az »új naturalisztikus« iskola hívei. Ők teljesen szakítanak a romantikus és a real-idealisztikus iskolák technikájával. Naturalisták s olyatén értelemben, mint mi azt kifejtteni iparkodtunk. Hauptmannak: *Napkelte előtt* című drámájában az iszákosság öröklődésének törvénye az alap. Loth – fiatal nemzetgazdász – a tendencia kifejezője: elve el nem venni olyan leányt kinek családjában az iszákosság betegsége uralkodik. A szerző erős drámaisága és megkapó költészete ez ifjonti termékből is kicsillan. Persze abban hibázik Hauptmann, hogy nem veszi semmibe a milieu hatásának elvét s Helenát, ki nem nevelkedett fel a szülei házban s gyűlöli az iszákosságot, a halálba kergetteti azáltal, mert Loth elhagyja őt. Az iszákosság főként ragályos betegség, s csak így megy a vérbe, de szomorú lenne, ha lelki erővel nem lehetne ellene állani! A tendencia itt elűzte a pszichológiát!

Most, hogy fejtegetéseink végére jutottunk: mintegy elérzékenyülve kérdezzük: vajon ezek az eszmék, melyeket e cikkünkben leraktunk termékenyítőleg hatnak-e majd? Lesznek-e, kik belátják, hogy *a kornak teljes átértéke nélkül nem teremthetni remekművet – soha?!*

Mert ezen alapszik a naturalizmus. A többi mind csak ebből folyik... De szeretném, hogy a naturalizmusnak ama »barátai«, kik a materializmust, az undok fel-

hajszolását egyre-egyre szemére lobbantják... ez ízléstelenséggel, indokolatlan vádaskodással elvégre is felhagynának. A naturalizmusnak világnézete mindenestre tisztább és ideálisabb, mint az a szűk látókör, mely őket jellemzi!

(Lázár Béla: *A naturalizmusról. Különlenyomat az „Egyetemi Lapok” III. évfolyamának 14., 15. és 16. számaiból.* Budapest, Singer és Wolfner Könyvkereskedése.)

Irodalmi szemle

A műízlés és művészeti irányok fejlődésének történetében a legutolsó fejezet a **naturalizmusról** szól. Ez a legújabb irány a művészeti elvek különféle áramlatai között. Úgyszólván napjaink gyermeke. Hisszük, hogy férfiú sohasem lesz belőle, de így is érdekes lesz megfigyelni.

Nagy tévedés volna azt hinni, hogy a naturalizmus fogalma egész valóságában csak a legújabb művészeti tevékenységben jutott érvényre. A legelső esztétikustól, **Aristotelestől** kezdve **Batteux-on** keresztül napjainkig végighúzódik az esztétika történetén a természet utánzásának elve; s habár voltak és talán lesznek, kik kicsinyléssel gondolnak erre a fontos művészeti tényezőre, hisszük, hogy a helyes alapon nyugvó művészet és műbölcsészet soha sem fog előle elzárkózni.

Mi hát az új a naturalisban, miért képezi az irodalmi és művészeti ízlés történetének legutolsó fejezetét?

Új a túlzás, új az a túlhajtott öntudatosság, szándékosság, mellyel a naturalizmus elveit érvényre akarják juttatni a művészetben. Még Balzac csak némi részben hódol a naturalisztikus tanoknak, Zola már egészen specialistának hirdeti magát. Ír regényeket s csinál hozzájuk elméletet: meg akarja teremteni a modern naturalizmust. Hadat izen a romanticizmus lovagvárainak, érzékeny szerelmi történeteinek. A naturalista esztétika nem hisz az olyan Hugó-féle históriákban; Hernain és Donna Sol szerelme merő poézis; semmi igazság, semmi természetesség nincs benne. A romantikus költészet szépen kifestett buborék, mely kápráztatja a szemet, mely azonban pusztá érintésre szétoszlik. Hiányzik e költészetből a hús és vér, a való élet, az igazi formájában megjelenő ember. Nem is individuumok, hanem típusok, s mint ilyenek halványak, ridegek.

Hát bizony sok tekintetben igazak e vádak. Gondoljunk csak a bizzarr romantikus költészetre a németeknél, mely ellen még a sok tekintetben rokon szellemű Heine is oly erővel küzdött. Ez a költészet bizonyára nem az az igazi költészet, mely Homer, Dante, Shakespeare, Arany vagy Goethe műveiben nyilatkozik meg. Így hát a támadás ellene teljesen jogosult. – Meghajlunk a zseni előtt, követjük bármily járatlan és veszélyes utakon halad, de csak addig, míg nem dobja el lábai alól a szilárd talajt; felhők között nem érezzük jól magunkat: hideg van ott és félhomály.

E fékevesztett költői csapongások reakciójának tekinthetjük a szóban forgó új műírányt, mely biztos talajon akar maradni, mely meg akarja tisztítani a költészeti világot azoktól a bágyadt, halvány, félig túlvilági alakoktól, a való életet óhajtja rajzolni, húst és vért akar bevinni a költészetbe. Az igazi költészetet sóvárogja.

E szép programmal indult útra a naturalizmus, akadtak zseniális alakjai e költői csoportnak majdnem minden nemzetnél, úgyhogy ma olyan tényező, mellyel számolni kell. De mint igen gyakran, midőn egy helytelen irány reakciót szül, ez a reakció is tovább megy, mint kellene, úgy történt a naturalizmussal is. Meg akarta tisztítani a költészetet bizonyos oda nem tartozó dolgoktól, s e tisztító munkájában kiszorított onnan mindent s egymaga bitorolta az egyeduralmat. A költői álmodozás helyébe az emberi élet tudományos leírása jött.

Leírni az életet úgy, amint az ember szemei előtt áll, minden szennyével együtt – ez a naturalisták programja s ezt nevezik az „igazság költészeté”-nek. A költői tendencia, melynek minden műalkotásnál érvényesülni kell, teljesen elmarad, s minden hatás a pontos észlelésre és megfigyelésre van alapítva. Nem kell sok szó ahhoz, hogy tisztába jöjjünk az ilyen „költészet” becsével. „Talmi költészet a naturalista költészet”, jegyzé meg nemrég valaki.

Nem óhajtjuk most hosszabb fejtegetés tárgyává tenni a naturalizmus egyes képviselőit – behatóbb tanulmányra volna szükségünk – csupán arra akarjuk felhívni a figyelmet, hogy a mi irodalmunkban is jelentkezik ez a túlzott fajtájú naturalizmus, minek fejlődését elfojtani a kritikának egyik fő feladata volna. – Nem általános gyakorlat még nálunk ez irány. Petelei örökbecsű költészete, melyben a józan naturalizmus igazi költészettel egyesül, Baksay idillikus prózája, Mikszáth kellemes humora stb. mind megannyian kerülnek a naturalizmus posványait – Egy ifjú író, Bródy Sándor az, ki leginkább hangoztatja naturalista voltát, ki egyenesen Zola tanítványának nevezte magát. Legújabbán *Faust orvos* című regénye jelent meg új kiadásban (**Egyetemes regénytár Singer és Wolfner**), s mint igen jellemző és érdekes jelenségre, felhívjuk rá a magyar közönség figyelmét. Érdekes megfigyelni e dolgozaton, hogy hova visz az ún. naturalizmus egy különben tehetséges embert. Elindul harcolni a fantasztikus túl merész költészet ellen, s imé! ott látjuk a legfelsőbb fokú romanticizmus világában.

Az életet akarja rajzolni úgy, amint van, s rajzol egy abszurdumot telve miszticizmussal, pikantériával, s ami legrútább: affektációval és szenzációhajhászással. Aprólékosan rajzol lényegtelen dolgokat – s ez benne a naturalizmus! – s babrálásai közt elfeledi megfigyelni az embert, s rajzolni úgy, amint azt egy egészséges irányú költőnek rajzolnia kellene. – Ez a magyar naturalizmus úgyszólván első jelensége, s ez bizony furcsa egy portéka. Érdemes volna minél többnek elolvasni a *Faust orvost*, hadd lássák meg mivé fajul a költészet egy sok tehetséggel megáldott embernél csupán csak azért, mert naturalista akar lenni. – Korunk irodalmi áramlatai között valóban nagy szükség van egy oly munkára, mely a naturalizmus fogalmát behatóbban tárgyalná, mely kimutatná, hogy mi az, mi a naturalizmusban öröktől fogva való alkatrésze a költészetnek, és mi az, mit a modern reklámhajhászat, vagy Isten tudja mi egyéb csatolt hozzá. Mert van benne bizonyosan ebből is, abból is.

(Esztegár László: Irodalmi szemle. *Erdélyi Híradó*, 1890. június 19. 1–2. o.)

A naturalizmusról. Egy új dolgozat alkalmából

A naturalizmus termékei minden művelt nemzet irodalmában egyre sűrűbben jelentkeznek. Amit Balzac, Flaubert, Goncourt-ék megkezdték, amit Daudet és Zola továbbvitt, az az irány mindenhol egyre tovább terjed. Nálunk is jelentkezik már, bár még kevés sikerrel. Ami ez irányban egészséges realizmus, az bizonyára természetes fejlődés is, s csak az ellen kell a költészet érdekében küzdeni, ami e cím alatt túlságba csap.

Az új irány természetesen nem maradt csupán a gyakorlatnál s igyekezett elméletet is adni. Maga Zola Emil alapította meg az alapelveket, annak kiemelésére fektetve főleg a súlyt, ami őket elődjeiktől, főleg a romantikusoktól megkülönbözteti. De a gyakorlatban a naturalizmus előkelő tehetségei szerencsésebbek, mert munkáikat nagyon olvassák, mint az elméletben, melyen bajos eligazodni.

Alapelveik közül Taine nem egyben ismerhet a maga gyermekére. Követői ezeket siettek ugyancsak terjeszteni. Lemaitre, Jan ten Brink, Brahm Ottó, Welten Oszkár, Hart Gyula s még számos író hirdetik a világnak a naturalista esztétika elveit. Sőt nálunk is épp e napokban jelent meg egy füzet Lázár Bélától *A naturalizmusról*, mely szintén ez elveket igyekszik rendszerbe foglalni s megállapítani a naturalizmus fogalmát.

Mert ehhez a szóhoz nem mindenki fűz ugyanegy fogalmat. A világ még meglehetősen tájékozatlan az elvekre nézve, melyeken a naturalista esztétika fölépül. S ez nem is csoda, mert hiszen a naturalizmus igazi lényege még nincs meghatározva, s az új iskola maga sem állította föl teljes biztossággal és szabatosággal tanait. A naturalisták sem jöttek vele egészen tisztába. Beszéltek róla sokat, de nem mondtak eleget.

Az olvasó világban legáltalánosab az a vélemény, hogy a naturalizmus a durvaság költészete, a szenny kultusza. E felfogásnak azonban csak az az alapja, hogy magok a naturalisták eléggé rászorgáltak, főleg világfejedelmök: Zola. De mégsem ez a naturalizmus legjellemzőbb vonása.

Mi hát tulajdonképpen a naturalizmus s miben áll lényege? Ezt hiába kérdezzük elméletük íróitól, mert egymástól eltérő feleleteket adnak, s az elmélet nem is vág össze a gyakorlattal.

A művészetben két kérdés vethető fel valamely termékkel szemközt. *Mit* ad és *hogyan*? E két kérdés talán egyenlő fontosságú, noha egyszer az egyik, máskor a másik kerekedik fölül, s majd egyikre, majd a másikra fektetnek nagyobb súlyt. A naturalisták tagadják az első kérdés jogosultságát, s azt mondják: *bármit, mindent*, csak attól függ: *hogyan*? Máskor ugyanezt úgy fejezik ki, hogy: mindent, ami igaz.

Az elsőt inkább követik a naturalista írók, mint a másodikat. Mindent adnak, de gyakran adnak olyat is, ami nem igaz. Vagy igaz-e a Bernick konzul meggyónása a *Társadalom támaszaiban*? Vagy igaz-e a Loth elvhűsége Hauptmann *Napfölkelte előtt* című darabjában? Vagy igazak-e a *Pot-bouille* és a *Halhatatlan* egyes jelenetei?

De hát vajon a művészet csakugyan fölkarolhatna-e bármit?

Nem. Már csak azért sem, mert a tárgy maga befolyással van a kidolgozás módjára. A *hogyan* attól függ, hogy *mit*. Mert hiszen maga a naturalizmus arra törekszik, hogy lehető híven, igazsággal adja vissza tárgyát, s hű, igaz a kidolgozás csak akkor lehet, ha megfelel a tárgy természetének.

Második kérdés: *hogyan*? Igazsággal, felelik. Mások szerint a kifejezés módja *művészi*en igaz legyen. De éppen az a kérdés: miben áll a művészet?

Miben látja a naturalizmus a művészetet? A cselekvényben? De a naturalisták nem sokat adnak a cselekvényre. Zola Emil néha be sem fejezi regényét, csak megszakítja bizonyos ponton; mert az élet sem ad kerek cselekvényt, tehát ő sem ad mindig. Vagy a jellemzésben? De itt meg a hűség, az igazság hajszolása elnyomja a művészt. Nem keresik a jellemző vonásokat, hanem egyenlően helyezik egymás mellé valamennyit, sőt néha épp a mellékest, az aprólékost emelik ki a jellemző rovására. Vagy a felfogásban? Itt már törekszenek művészetre, csakhogy a tudományosság nyomja el a művészetet, mivel tendenciát fektetnek bele. Ez az első művészi momentum, melyet bevallanak, s már ez is ellenkezik alapelvökkel: az igazsággal, hűséggel. Mert mint Fulda Lajos* kifejtette: a természet morál nélkül való, annak hű utánzásában tehát nem lehet tendencia.

A fődolog tehát a módra nézve a hűség, a természetnek hű utánzása. A többi elv mind ebből foly. Az impressionisme, a milieu (környezet) hatásának elve, a leírás módja, az érzéki elem térfoglalása, mind csak ez elv valóstítására irányzott törekvés következménye. A naturalizmus alaptételét eszerint így lehetne összefoglalni: a valóságot lehető híven, igazsággal adni!

De ezzel az esztétika visszatért ugyanarra az alapgondolatra, melyből kiindult. Más a posztulátum, de a végeredmény ugyanaz. Baumgarten esztétikájának elve is a természet utánzása. Amire ő jutott a Leibnitz optimisztikus felfogásával, ugyanarra jutottak a naturalisták a mi korunk pesszimisztikus fölfogásával. E pesszimisztikus fölfogás következtében természetesen a végeredményen kívül minden másban homlokegyenest ellenkeznek. Baumgarten inkább a természetben nyilvánuló tökélyt, a naturalisták az igazságot, tökélyt és tökéletlenséget egyaránt kívánják.

Igazságot hangsúlyoznak, de a naturalista író is csak úgy adhatja tárgyát, amint látja. S vajon hogyan látja? A maga egyéni felfogásának, a maga szubjektivitásának befolyása alatt, tehát nem úgy, amint azok a természetben önmagukban vannak. A maga pesszimisztikus világnézete, (melyet a naturalista írónál mindenütt megtalálhatunk) nem engedi, hogy a tényeket a maguk valójában láthassa meg. A szubjektív elemnek ez a hozzátapadása kizárja azt, hogy az író valamit teljesen, tárgyilag lásson, s teljesen tárgyilag adjon elő. Pedig Zola Emil a tárgyiaságot hangsúlyozza s ezért teljesen a közöny hangján, a közöny hangulatában akarja megírni műveit. Dicséretére legyen mondva, hogy ez nem igen sikerül teljesen neki, s így művészi gyakorlata nem is egyez meg elméletével.

A közöny hangulata nem lehet művészi! Ezt hangsúlyozza most dolgozatában, a naturalizmus fiatal magyar védelmezője: Lázár Béla, ki egyébiránt a naturalista írók műveiből, azok művészi gyakorlatából igyekszik levonni a naturalizmus jellem-

* *Freie Bühne für modernes Leben*. Herausgegeben von Otto Brahm in Berlin. 1890. I. füzet.

vonásait, nem pedig azoknak sokszor zavaros és ellentmondásokkal telt elméleti műveiből.

A közöny hangján előadott igazság lehet jelentés, tudósítás, sőt tudomány; de semmi esetre sem művészet. Mert művészi mindig éppen az, amit a művész a maga egyéniségéből, a maga lelkéből, a maga szubjektivitásából ad hozzá. Miért nem sikerül minden a legjobb íróknak sem egyformán? Miért nem tudnak a legnagyobb lángelmék sem minden alakot egyforma tökélyel megrajzolni? Mert nem mindenhez méríthetnek egyformán a maguk lelkéből, a maguk szubjektivitásából.

Az igazság elvét hangoztatják folyton a naturalisták. De mit keres akkor náluk a szimbólum, az allegória? Ez csak jelképe bizonyos dolognak, tehát nem hű, igaz visszaadása a valónak, a természetnek. És mégis Zola Emilnél (például Nana a lóversenyjelenetben, hol a császárság zabolátlanságnak szimbólumává lesz, vagy Lison, a gőzmozdony *Az emberi vadállatban*), Ibsennél (*A tenger asszonya*), tehát e két nagy mesternél is találkozunk a romanticizmus e hagyományával.

Íme a gyakorlat nem egyez az elmélettel. Érzik a naturalisták, hogy ők különbözőnek elődeiktől, de nem tudják megállapítani, hogy miben?

Pedig a különbség nem oly nagy, mint ők hiszik, csak a túlságba vitel teszi kirívóvá.

A naturalizmus természetes folytatása s nem ellentéte a romanticizmusnak; tehát az emberi szellem természetes fejlődésének eredménye.

És ezt a történeti szempontot hagyták figyelmen kívül a naturalizmus esztétikusai, s ezek közt Lázár Béla is.

Az igazság folytonos hangoztatásának megvan a maga alapja, de a naturalisták túlságba viszik. Túlságba viszik, hogy föltüntethessék a különbséget, mely őket elődeiktől elválasztja. De benső ellentétet nem igen lehet kimutatni, mert hiszen a naturalizmus némely terméke romanticizmus dolgában túltesz nem egy romantikus munkán.

Igazságot hirdetnek, de megfélelkeznek arról, hogy hiszen az igazság relatív, sőt mondhatni: egyéni. Innen van, hogy a naturalizmus egy-egy termékére azt mondják, hogy hazug; s Zolának, Ibsennek egy-egy alakjára, hogy nem igaz. Ami nekik igaz volt, másnak nem az. Ugyanezt a dolgot Zola így látja, más nem úgy látja.

Mert mi az igaz? A való megegyezése lelkünk tartalmával és fogalmainkkal. De a lélek e tartalma az egyéniség szerint más meg más. Csak azt fogjuk elismerni igaznak, ami tapasztalásból szerzett fogalmainkkal megegyez.

Íme hát csak annyira keresse az író az igaz vonásokat, amennyire megegyeznek azok a lélek közös tartalmával, mely minden embernél ugyanaz. Keresse a jellemzetest.

Igazságot hirdetnek! De megfélelkeznek arról, hogy a költészetnek *legfőbb* célja nem az igazság, hogy a költészet nem pusztán az értelem működése, s nem az értelem számára, hanem a fantázia műve, a fantázia számára.

Ha visszatérhetne Lessing e földre, most a határt nem az egyes művészetek, hanem a tudomány és művészet közt állapítaná meg.

Mert a naturalista regény, úgy ahogy Zola tervezi, már nem volna művészet, hanem tudomány.

A naturalizmus száműzné a *fantáziát*. Jogosultságát csak bizonyos fokig ismeri el, míg megmarad determináló fantáziának. Az absztrahálásra, kombinálásra kétségbe vonja jogát. De vajon csakugyan nincs-e ehhez joga a művészetben? Az *Ezer-egy éj* például nem költői mű-e?

Hiszen, ha csak a látottak, hallottak, szóval érzékeink által fölfogottak hű visszaadása a művészet, akkor a reprodukálás, az emlékezet pontos működése lesz lassankint művészetté.

A fantázia működése is reprodukció, csakhogy változtatott reprodukció, a felvett képzetek módosított, más csoportosítású reprodukciója. Tapasztalás az alapja s abból táplálkozik. Olyat nem terem a legélénkebb fantázia sem, melynek minden elemét tapasztalás útján magába ne vette volna, de a fölvett képzeteket a legkülönösebb kapcsolatba hozhatja. Hüvelyk Matyit is például a fantázia a *kicsiny* és az *ember* képzetekből kombinálta s egyéb tulajdonságait is, jellemét egy-egy tapasztalás által szerzett képzet hozzáfűzésével adta meg.

De mi az, ami gyönyörködtet? Éppen a fantázia izgatása, a fantázia működésbe hozatala. A képzetek eme hullámozása okoz esztétikai érzést.

A gyermeknél, a népnél a fantázia élénkebb, könnyebben működésbe jő, s erős izgalmi több gyönyört okoznak. Mint ahogy őket a színek összeállításában az egy mástól élesebben elűtők gyönyörködtetik jobban, úgy a lelki világban és az élesebben különböző képzetek összefűzése kelt erősebb esztétikai érzést. Ím ezért talál a gyermek, a nép nagyobb gyönyört egy tündérmesében, mint találna talán egy modern naturalisztikus elvek alapján készült novellában.

A gyermek fejlődésével ez erős fantázia mindjobban gyöngül, mert a tapasztalás, a valóság tapasztalása korlátozza működését. Az emlékezet egyre több képzetet vesz föl, de egyúttal lassankint megszokja azok összefüggése módját, úgy hogy a fantázia működését a folytonos tapasztalás a lehetőség korlátai közé szorítja. A felnőtt férfi fantáziája már nem csapong úgy a lehetetlenségek szép vidékén, mint a gyermeké, mert a lehető, a való, a realitás iránti érzék mindjobban kifejlődött nála.

Amit a gyermek, az egyes ember fejlődése, ugyanazt mutatja a nép, az emberiiség fejlődése is. A szellem fejlődésében is megvan a gyermekkor, a fantázia szabad csapongásának kora, a mítoszok, mondák világa. Lassanként mindjobban fejlődik az érzék a lehető iránt, s mind szűkebb korlátok közé szorul a fantázia működése.

Korunkat a realitás iránti érzék jellemzi: reális alapra helyezkedik minden: a politika, a tudományok, a bölcsészet és a művészet is.

És ezzel meg van magyarázva a naturalizmus szükségzerű kifejlődése. A klasszszicizmust a romanticizmus követte. Egy lépés ez a reális felé. Ezt ismét a naturalizmus, mely azonban jelen alakjában már talán nem is egy, hanem két lépés. A mi irodalmunk fejlődésében is ez a folyamat mutatkozik, költészetben és prózában egyaránt. Az ideális Kazinczyt a romantikus Vörösmarty, Vörösmartyt a reálisabb alapon álló Petőfi és Arany követték.

A naturalizmus lényege tehát a kor szellemének, fejlődési fokának megfelelően a realitás iránti érzék, s megfosztva a *túlzásszülte sallangoktól*, nem egyéb az, mint realizmus tökéletesebb technikával.

A fejlődés áramlata rendszeresen szélsőségek közt visz el, s az egyik végletből a másikba csap. De a cél világos és látható, hogy merre vezet a naturalizmus útja a jövőben. Igazi nagy naturalisztikus író csak az lesz, ki a kor lelki világának megfelelően alkot remekművet, nem ugyan a naturalisztikus elmélet, hanem ama törvények szerint, melyek – mint az emberi lélek működésének törvényei – mindig ugyanazok.

(Weszely Ödön: A naturalizmusról. Egy új dolgozat alkalmából.
Fővárosi Lapok, 1890. május 6. 1–3. o.)

Az új nemzedék a magyar irodalomban

– részletek –

[...] A nemzeti szellem újabb irodalmunkban részint merő külsőségek kultuszába tévedt, részint a műszendesség ártatlan leplébe burkolódzva riadoz a tulajdonképpeni irodalmi föladatok megoldásától. Ámde fiatal íróink ama csoportja is, mely a naturalizmus hatása alatt új utakat keres a költészetben, soknémű tévedésekbe esett.

Megvallom, hogy a naturalizmussal főleg francia kiadásában, nagyon vegyes érzésekkel állok szemben. Ez a művészeti irány a természettudomány hatása alatt fejlődött ki. A természettudomány képviseli korunk legimponálóbb szellemi hatalmát, és e hatalomnak csak hódolni lehet. Neki köszönhetjük a technika kifejlődése folytán egész gazdasági életünk átalakulását, neki köszönhetjük, hogy a szerves lények világára, a fajok létharcára, a szervezetek fejlődésére a létfeltételek befolyása alatt, az egész földi élet múltjára csodálatos új világosság derült. De érdekes látni azt, hogy míg Darwin maga hűvösen fejtegeti nézeteit, addig az ő tanai legjobban azoknak szállottak fejébe, kik legkevésbé foglalkoztak természetvizsgálattal.

Aki a bort itta, józan maradt és akik a gőzét szagolták, megrészesedtek. Egyszerre csak minden tudományág pusztá, merő, színarany természettudománnyá kezdett átváltozni és a legkülönfélébb elmék csodálatosan szakszerűek, pozitívek és egzaktak lettek. A dolgok illetén fordulatának legjobban a filológok örvendtek, mert arról régebben álmodni sem mertek, hogy a szófejtést és gyöktúrát is természettudománynak lehetne kvalifikálni. A historikusok az eső, hó és jégeső befolylását vizsgálták a különböző alkotmányok fejlődésére. Az esztétikusok beleástak az irodalom sokrendű geológia rétegeibe és keresték minden periódusnak jellemző csigáit, azaz hogy vezérelméit. A filozófia pedig, hogy szintén komolyan vétessék, lemondott önmagáról és pozitivizmusnak deklarálta magát. Még a mitológia is egzakt természettudományi alapon szervezkedett és az istenek fejlődését, genealógiáját Darwin elvei segítségével megkapó új világításba helyezte.

Ilyenkörülmények között nagyon természetes, hogy a szépirodalom is szükségét érezte annak, hogy új tekintélyt kölcsönözzön a természettudományoktól. Így támadt az úgynevezett naturalisztikus irány, mely lényegében nem egyéb, mint az ihletett költői látásnak sajátos összezavarása a tudáskíváncsiságból szár-

mazó szigorú, aprólékos megfigyeléssel. Eléállott az a fiziológiai és analitikai szépirodalom, mely még nem tudott tiszta költészetté leszűrődni. Én különben vajmi távol állok attól, hogy a természettudományok rendkívül termékenyítő befolyását a többi tudományokra és a művészetekre tagadjam, vagy rosszaljam; csak azt hiszem, hogy a különböző szempontok és módszerek még nagyon diszharmonikusak, és korunk bölcselme és költészete még nem forrott ki kellően.

A mi fiatal naturalistáinknak természetesen nem az a hibájuk, hogy túlságosan belemélyedtek volna a fiziológiába és természettudományokba általán. Az sem a hibájuk, hogy ők regények helyett nagyszabású tudós monográfiákat írtak volna a magyar társadalom bajairól, betegségeiről. A baj az, hogy ők többnyire csak affektálják a naturalisztikus álláspontot és a franciásságot. De az tagadhatatlan, hogy a megfigyelésben, írásban, színezésben sokat tanultak el mestereiktől. A naturalizmus különben is elsősorban az írói technikát fejlesztette ki rendkívüli mértékben – nem hiába, hogy a természettudományok iskolájába járt – és így a mi fiatal elbeszélőink is főképpen technikát tanulhattak tőle. A fődolog most az, hogy legyen mondanivalójuk is, mert különben a leggyönyörűbb elbeszélői technika is kárba vészett. Legjótékonyabb hatása a naturalista iskolának talán az, hogy az írókat nálunk nagy mértékben serkentette saját mesterségük fölött gondolkodni és így az esztétikai műveltséget nálunk rendkívül emelte.

Ily módon áttekintve a fiatal szellemi mozgalmakat, ahhoz az eredményhez kell jutnom, hogy a legellentétebb irányoknál sok tettetéssel és hiu manírral találkozunk az irodalomban. Még olyan is van, ki elnyomja poétikus természetét és azzal tetszeleg magának, hogy mennyire józan számító; szóval van nálunk műfiliszter is. Aminek hangját azonban ritkán halljuk, az a közvetlen mély érzés, a magával ragadó szenvedély és a dönthetetlen meggyőződés hangja. Úgy látszik tehát, mintha nagyon szűkiben volnánk az eredeti tehetségeknek.

Pedig ha körületekintek a fiatal írói nemzedékben, akkor még azokban is, kiknek irányával legkevésbé rokonszenvezek, annyi tehetséget, képzettséget, nagy törekvést találok, hogy szinte érthetetlen, mért annyira túltengő a külsőségek kultusza, a különködő manír, az igazi bensőség és eredetiség fölött. Ha összehasonlítom fiatal poétáink tehetségét a németekével, akkor érteni kezdem a magyar író minden keserőségét és eszembe jut Reviczky mondása, hogy nagy hal csak nagy vízben fejlődhetik. Én azonban azt hiszem, hogy egy nemzet oly nagy, amily nagy az ő hite. Sajnos, mi kulturális kishitűségben szenvedünk. Nem hisszük magunknak, hogy a saját szellemi tőkénkből megélhetnénk, nem hisszük, hogy önálló magyar műveltséget tudnánk teremteni. Német nálunk az iskola, német a tudomány, német maga a magyar irodalomtörténet, német a kritika. Az újabb írói nemzedék feladata, hogy a kulturális függetlenség hitét támassza föl a nemzetben; a hitet, hogy egyéniségünket tudományban, bölcsелеmben, művészetben épp úgy ki tudjuk fejteni, mint bármily nyugati nemzet. Ha e hit megszilárdul, akkor a magyar szellem bámulatos föllendülésében fogunk gyönyörködni. De hit nélkül nagyot alkotni nem lehet.

(Palágyi Menyhért: Az új nemzedék a magyar irodalomban.
Pesti Napló, 1891. március 14. 1–2. o.)

Justh Zsigmond: Előszó *A pénz legendájához*

Belényesy Mária grófnő naplója

Czóbel István barátomnak

Te, ki más utakon ugyanazon cél felé haladsz, mint én, engedd meg, hogy tervezett regényciklusom első kötetét néked ajánljam fel.

Nagy megnyugtatómra szolgál az, hogy eddigi munkáimmal egyetértettél, s aláírtad az azokon keresztül vonuló tendenciát.

Tudom, hogy ezentúl is mellettem lesz, s tudományoddal, infinitív szellemeddel támogatni fogsz műveimben. Mi, mindketten a jövő Magyarországnak az anyaföldben gyökerező filozófiai világnézetét, szellemét keressük.

Te biológiai alapon állva, hatalmas kultúrtörténeti művekben (amelyről eddig csak néhány bizalmas embered ismer, amelyről azonban tudom, pár év múlva Európa fog beszélni), csakúgy a magyar jövő kultúráját szolgálod, mint én, ki erre regény formájában akarnék rávilágítani.

Egyet akarunk, édes társam, s ez megnyugtató, erre büszke vagyok. A mai társadalmi testet boncoljuk, te is, én is, s mindketten azt nézzük, mi a kóros benne, s mi a használható, az, ami újat, jobbat fog teremthetni.

Tanácsodra nevezem el ezt a ciklust is „A kiválás genezisének”. Tudom, ezzel, mint egy kedves regényíró kollégám, igen helyesen megjegyezte - „riasztgatni” fogom a magyar közönséget, amelynek jórésze az aktuálist, az érdekesítőt, a mulatságost keresi.

Jól van, legyen így. Kevesen fogják olvasni e könyveket, de ki elolvassa, az lesz, akinek írtuk. Mert ha, dacára e kissé kemény, s tán nem is nagyon irodalmi címnek (hisz a biológia felé húz!), megteszi, ezzel bebizonyította, hogy érdeklődik tendenciáink iránt. És egy ilyen olvasó kedvesebb nékem száz olyannál, ki mulatságát keresve s várva vette kezébe könyvem. Nem rejtem el, a mulattatás nem volt célom, nem is lesz soha. Mert az életben sem a mulatságost keresem, de meg nem is látom mulatságosnak az életet.

Így hát nem akarván zsákban macskát árulni, a könyveket tanulmányoknak nevezem el.

Mint mondtam - életcéloomul a magyar szellemi világnézet keresését tűztem ki. Meglehet, hogy tévútra lépek, meglehet, hogy nem fogom megtalálni soha, de hát, tán egy érdemem lesz, hogy erre a kevésbé megvilágított térre fordítom a figyelmet.

A néptől már igen sokat tanultam, sokat s újat. Úgy érzem, az ő nyugodt - mint mondani szoktak - turáni nyugalma biztos, erős alapunk nekünk. „Józanossággal párosult idealizmusuk, népünk rendíthetetlen szellemi egyensúlyában s erejében nyilvánul”, így beszélsz róluk, azt a könyvemet taglalva, amelyet a népről írtam. E világnézetet, amelyet a pusztai könyvében meg akartam állapítani, te felismerted, csakúgy mint néhány francia és angol kritikusom, kiknek a magyar nép világnézete a göröghöz hasonlónak tűnt fel.

És én éreztem ezt mindig, minden szavukból, minden tettükből. Te voltál az első, ki e hitemben megerősítettél. Te bátorítottál abban is, hogy a társadalom egyes osztályait áttanulmányozva a társadalmi test legkülönbözőbb fejlődési stádiumban levő részein keresztül, e világnézet megállapítását tűzzem ki életcélomul.

Meglehet, hogy téves útra léptem. Jól van. Ha én nem találom meg, megtalálja más, nálam hivatottabb. Megnyugtató az, hogy legalább azt tettem, amit megtenni kötelességemnek éreztem.

E sorozat első száma ez a kis lélektanulmány, erre fog aztán a pusztuló felső-magyarországi oligarcha-világ, majd Erdély, legvégül a mai Pest elkövetkezni. Mind e munkákban azt keresve, hogy a lassú pusztulás vagy fejlődés folyamatában lévő társadalmi részek mennyiben járulnak majd azon világnézet fejlődéséhez, amely egy a népével - s így a legmagyarabb -, csak a fejlődés másodlagos fokán.

Fogadd el könyvem ajánlatát. Kétszeresen a tiéd: mert te is ez úton indultál az igazság keresésére, s mert az én utamra rávilágítottál...

Kabos Ede: *Koldusok*. Novellák

A naturalizmus – hát van naturalizmus vagy legalábbis van még naturalizmus? Valóban, ez az irodalmi irány valójában csak a hirdetői teóriáiban létezett – aki író naturalistának vallotta magát, ha volt tehetsége, realista volt, ha nem, pornográf disznó. Ki merné ma, amikor a legutolsó duodez-Boccaccio is naturalistának vallja magát, a halhatatlan Guy de Maupassant-t annak mondani? Zola maga is elismeri már, hogy a naturalizmus csak agitacionális jelszó volt, túlzó követelés ellenkező irányokkal szemben – azért túlzó, hogy legyen valamelyes eredménye – és ír grandiózus, reális, egészséges regényeket.

Franciaország, helyesebben mondva Párizs, azóta új irodalmi őrjöngésbe esett; a szimbolizmus boszorkányos seprőnyeletté lett a vesszőparipája. Mihozzánk ennek a legújabb iránynak csak egy-egy megszökött hullámgyűrűje jutott és – egyes romantizáló külsőségeket nem tekintve – újabb novellairodalmunk, ami kevésben nem eredeti, inkább a Maupassant és a Bourget hatása alatt áll, mint a fészületlen Sâr Peladané alatt. Akik nálunk vagy tíz év előtt a naturalizmust hirdették sok hévvel, sok tehetséggel és még több fiatalos túlzással – tizenhét-tizenkilenc éves gyerekek voltak – azóta komollyá és önállóvá értek. Közöttük érdekes jelenség volt Kabos Ede, aki azóta írt egy csomó novellát, regényt és drámát. Mint elbeszélőt elég hamar elismerték és méltányolták, a drámáit minden kitartó, nemes becsvágytól fűtött küzdelmei sem tudták érvényre juttatni. A közönség inkább becsüli, mint szereti és ő, belesavanyodva a hírlapírói rabmunka kedvetlenségébe, nem is igen keresi a közönség kegyeit, bár post tot discrimina rerum, nagyjában és egészben elég sikerben volt része.

Nem ismerem a Kabos Ede életét és nincsenek adataim afelől, sok küszködésen és nyomorúságon ment-e által. Most sem ismerem eléggé arra, hogy bizony tudjam, gyöttri-e kétség, bántják-e gondok, marja-e kielégítetlen vágyakodás. De az írásai

ilyen meghasonlott emberre vallanak: szomorú, szinte beteg emberre. Olyan valakit juttat eszembe, akit egy hirtelen nagy csapás egy éjszaka megőszített; úgy ír, mint akit rejtezkedő halálból ébresztettek fel és további élete minden szavából kiérzik egy koporsóban töltött éj emléke. Borzalmas, rettenetes tragédiát vár az ember, valahányszor egy-egy novellája olvasásába fog és szinte fájdalmas hiányt érez, ha ez a borzalmas vég be nem következik. Valami hullaszagú szomorúság ömlik el minden dolgán, ami ellen nincs orvosság, szóljon bár az írója akár pajzán, vidor, élces, gúnyolódó vagy szelíd humorú hangon. Van például a most megjelent kötetében, *Intermezzo* címén egy igen bájos kis rajz, amelyben egy Laci nevezetű baba kalandjait regéli el. Góliát úr – a papája így híja – egy forró nyári délután egy besötétített szobában nyugodtan szundikál bölcsőjében, míg a kis mama a közel fürdőszobában üdül. A szendergő Góliát úrnak valami nagyobb mérvű összekoccanása történik a cirmos cicával, amelynek végzetes következményeit a dea ex machinaként ott termő mamácska hárítja el a kis Laci feje fölül. Nos, ez a kis rajz csupa báj, csupa szeretetreméltóság és mégis, olvasása közben egyre valami borzasztót vártam és remegve készültem el arra, hogy a cirmos cica egyszerre csak kikarmolja a kis Góliát ragyogó két nagy szemét.

Ebben a nagy sivárságban kettő a vigasztaló. Az egyik az, hogy lehetetlen, tisztára képtelenség, hogy a világ csak ilyen legyen, mint amilyennek Kabos festi. A világra nap szokott sütni és csak olykor, húsz-huszonöt esztendőben egyszer, akkor is csak egy pár percre van napfogyatkozás. Igaz, ilyenkor nyomasztó kedvetlenség borul a világra; a madarak fészükbe térnek, az állatok elbújnak – de ha pár perc múlva ki-süt a nap, vége a borzongásnak. Az írónak elvégre joga van éppen ezeket a perceket ellesni, de azért a diszpozíciójáért senki irigyelni nem fogja. Annál irigylendőbbek írói tulajdonságai – és ez a másik vigasztaló. Elsőbb is egyszerű nyelv, amelyen finom árnyalatok segítségével mindent egy lélegzetre és mégis változatosan tud elmondani. Aztán éles és figyelmes intelligencia, amely ahová benéz, ott mindent meglát. Finom megfigyelés, amely mindig kész szolgálja az író éber szellemességének. Nem pózol, nem hazudik, sőt igaz is és élethű, de valami sajátos beteg ízléssel mindig olyan dolgokat keres, amelyek száz évben egyszer, ezer ember közül csak eggyel esnek meg. Ha a színésznők vagy a gouvernante-ok úgy gondolkoznának, mint az ő Sass Idája és Margája, a színpalak mögött állandóan végzettragédiák dühöngénének és a gyermeknevelés az apácák kezébe kerülne. A kötet legszebb, legigazabb darabja és egyúttal Kabosnak egyik legsikerültebb dolga a *Szárnyatlan Madár*, amely német irodalmi körökben méltó feltűnést keltett. Egy kopott kis nevelő históriája, akibe a tanítványának szép fiatal anyja belehabarodik és csókkal meg pénzzel elhódítja a kis masamód Margittól. Ebből a lelkiismereti kábultságból a tanítványa veri föl. A kis kölyök rakoncátlan és mikor megfenyítik, dühösen bömböli: „Nekem nem kell insturktor; anyának kell, ő a szeretője!” A nevelő kijózanodva rohan el, hogy soha többé ne térjen vissza. Egy lóvonatra kap fel és ott találkozik szép, szelíd, elhagyott kedvesével. A leány nem bízik benne, de mikor a fiú lázas szavakkal elmondja neki egész életét, bátortalan, szárnyatlan madár voltát, akiben benne van a repülés vágya, de nem érez magában erőt; mikor elmondja, hogy jóhiszemmel vetette magát annak az asszonynak, a nagykereskedőnének a karjaiba: erőt és bátorságot gyűjteni; mikor

megfogadja, hogy szakít vele, erős lesz, bátor lesz, dolgozni fog; a leány fölenged. Be nem ereszti magához... majd csak *akkor*... de csókkal válik el tőle. A fiú naponta ír neki, büszke reménnyel telt leveleket. „Nem szólt senkinek csöndes boldogságáról, édes reményeiről s nem szólt akkor sem, mikor a levelek sötétebbek, aztán ritkábbak is lettek. Az idő egészen belevágott a téli csapásba, a kis szoba ablakát csúf hó verdeste, a kemencébe tüzet raktak s mikor a gazdasszony kiment, Margit elővette a piros szalagos csomagot s csöndesen, egy könny nélkül beledobta a pattogó tűzbe.”

...Akkor este az üzletből jövet látta Szevert, amint az utcán együtt ment a – „nagykereskedőnével.”

(Pató Pál: Kabos Ede: *Koldusok*. Novellák. *A hét*, 1893. 7. kötet. 337–338. o.; teljes címén: Kabos Ede: *Koldusok*. Novellák. Budapest 1893. Az Athanaeum olvasó-tára. Ára 1 korona)

Maupassant és magyar tanítványai

Guy de Maupassant-nak iskolája van nálunk; tagjai fiatal novellisták. Naturalisztikus iskola, mely új kánont hirdet s mesteréül, Zola mellett, a balsorsú nagy író-t vallja. Tehetség és erős ambíció tetszik ki soraikból, azonfelül szoros összetartás, mely ahol nyilatkozik, latba veti súlyát, dicsér és hangosan követeli megillető helyét a magyar Parnasszuson.

A cég tiszteletreméltó és rokonszenves. A francia nép, mely annyi jeles közt válogathat, megértette s kedveli, több: lázas figyelemmel foglalkozik alkotásaival, melyek egészen annak az áramlatnak kifejezői, melyben él, annak a világnak tükörlapjai, melyet máról holnapra teremt.

S Maupassant kétségtelenül a legmodernebb író. A párizsi, ki a porosz háború gyászos napjaira emlékszik, a maga meséit hallja tőle; a kis-tisztviselő, kinek családi körébe s apró bajai közé vezet, a franciának naponkint látott alakja; ilyen az arisztokrata világ, mely az osztálykülönbségen felülemelkedik ott, hol a szellem munkásait soraiba fogadhatja és inkább maga tanul s finomodik, semhogy exkluzív irányával a műveltség piederstáljáról leszoríttassa magát; ilyen a fél roué (Servigny), ki biztos emberismerettel épít az ösztönökre és sikert arat. Aztán azok az erős faji vonásai, jellemzés – meg korfestésbeli biztossága, s mindennek fölött majdnem puritán elbeszélő módja, mely az ő mesemondásé inkább, mint a drámai struktúrájú iskoláé, melytől végtelenül különbözik. Ne feledjük a környezet – a milieu – festését sem, mely mindig erősen foglalkoztatja Maupassant-t. Az szólaltatja meg hőseit s nötteti: hajtja vagy emeli. Ivettet a saját vére s ugyancsak a romlott kör hajtja; a Gömböcnek honleány ösztönét az az apelláta ébreszti föl, mely vallásos miszticizmusának és hiúságának egyformán hízeleg. Így az *Erős, mint a halál* divatos festőjét és Pierre-t *A két testvér*ben s valamennyit a saját légkör, saját helyzet és hatások hajtják akcióba. Maupassant sohasem egyoldalú: alakok és sors egyszerre villannak meg szeme előtt; nem csinálja a helyzetet, sem a fordulatokat; s nem is egyes vonásokat láttat, hanem egész jellemeket.

Mindjárt első tekintetre észrevehető, mennyire elmaradtak a mi fiatal naturalistáink mesterüktől. Szinte a megfigyelésük körén kívül esik, ami benne jellemző; s ami disztinguált helyzetét magyarázza, – vagy mert nem értik, vagy mert elég érdekesnek nem találják – nyomot nem hagy alkotásaikban. Majd hogy nem az ellenképét mutatják, mely egyszabású köntösben s utánczott modorral, de az igazi lélek nélkül kínálgatja magát. Az atyafi-néven túl, úgy látom, bennök minden idegen.

Világuk – a mi kozmopolitikus fővárosunk. Kétségtelenül érdekes probléma: most megy keresztül az átalakulás nehézségein. Forrong, de még nincs karaktere s nincs nemzeti karaktere. Ma még ott áll, mit a franciák Párizsától utánczott, hogy centralizációjával magába szívna a vidék összes életnedveit. S a vidék, mivel még meg nem ébredt, engedi. Innen van társadalmi fejletlenségünk; innen a vidéknek többnyire formai és aktuális elmaradottsága; innen a vidék töprengése, majd békétlenkedése minden újabb akció előtt és után. Ha Budapest előbb is központra hajló lett volna, vagy évszázadok fejlesztik, akkor magyar jelleme korán megért volna. Azonban az ellenkező történt: nem volt magyar, s hogy a magyar szót legutóbb tündetőleg befogadta s azzal együtt intézményeket és sok egyebet, a természetes, áthasonulás processzusán nem mehetett keresztül. Budapest az ország szíve, de az a szív, mely öntudatos érzésre még nem ébredhetett. Majdnem a menéniuszi mese igazsága nyilvánul benne: mint központ, ignorálja a tagokat, bár meg nem tagadja. Persze feledi, hogy nem a századok által inaugurált Párizs, mellyel szemben úgy van a vidék, hogy bár irigylő, de bámulja is, sőt rajong érette, mert önmagát látja – igaz: erősebb körvonalakban, talán nagytól is – benne.

Ha ez a Budapest állana problémaként elbeszélőink előtt, sikert jósolnék munkásságukhoz. Mily energiája mutatkozhatnék költészetünknek abban, ha ebbe a nagy testbe belevezethetné a fajereket, azt a vért, mely bár tömecszeinek sokasága miatt nehézkes és nyersebb indulatokat keltő, de azért termékenyítő s ugyancsak erőadó. Ha annak az átalakulásnak lenne szóvivője s másrészt magyarázója, mely óráról órára, észrevétlen és nagy lassan, de csak megtörténik. Ha amaz aspirációkat mondaná, melyek a jobbakkal élnek ott, a központban s lenn, a legtávolabb eső helyeken. Ha követelő és könyörtelen tudna lenni, ahol a sebeket takargatják, s ahol mázat festenek az igaz arcúakra, mely időtlen még: a nemzet-anya vonásait alig mutató.

Igen, ők Budapestet írják: ezt az elmosódó fotográfiáját a világvárosoknak. Bejárják a főváros utcáit – a félreesőket; közhelyeit – az éjjeli megvilágításukat; de a nagy utcákat is – ködös, borongós időben, hogy szemök a sajátos – inkább kísérteties – megvilágításban körvonalakat lát s nem többet; s az emberek is, kik útjukba esnek, látomásosok, alig egyebek, ama félhomályban. Hogy azonban lelkükön benyomásaik átszűrődjenek; hogy a legegyszerűbb fiziológiai jelenség: a képzeteknek huzamosabb időn és megfigyeléseken alapuló kombinációi termékenyítenék, nem érzem ki műveikből. Így a háttér, melyet festenek, alig több improvizált szárnyfaklaknál; s az emberek – nem a mi világunk; nem ismerőseink és nem ellenségeink. E sporadikus megfigyelés baja okozza aztán a *bizarr* megoldást. Mert a bizarrság éltető elemök: azért sejtelmesek a milieu festésében: azért hajhásszák derűs nap

helyett – a félhomályt. Hogy pedig e vonásuk megtagadása a mesternek, de sőt a naturalizmusnak, teljesen fölösleges bizonyítanom.

Hogy vannak másfelől a Maupassant *mesemondó* karakterével?

Bizonyos, hogy ez az író azt a benyomást teszi, mintha meg sem is komponálná történeteit. Csak kilépnek a szereplők s érdekeik ellentétessége alapján összeütköznek. S küzdelmük folyamata sem láttatja szemtől-szembe a művészi bonyolat-detalille-okat: oly egyszerű, mint a mesékben. Már most mit tesznek az utánzók? Lepke módra szállonganak képről-képre; de mivel a hézagok, a hiányos vagy egyáltalán hiányzó kompozíció miatt, megvannak (a csillagok és pontok, tátongó szirtjeivel), a cselekvény töredékeit misztikus burokbá bonyálják. Így a miszticizmus, bár homályt, bizonytalanságot, tapogatózást takar, imponál a gyenge szemnek és – sajnos! – nem egyszer a bírálóknak is. Pedig a Maupassant kompozícióit szét lehet boncolni; nem váz, amit elemzés után kapunk, hol a beaggatott részek hamar elárulnák, hogy a szervi összeforradás nem természetök. S nem is írói önkény viszi nála a cselekvény szálait, s nem a chiaroscuro fedi a logikai botlásokat.

Nem lényegtelen kérdés végül a mód, mellyel a nagy író a *naturalizmus feltételeinek* áldozik, szívesen észreveszi, sőt gyakortább látja az élet árnyékoldait anélkül, hogy a priori témakul állítaná, mint irányának első fecskéi. Nem is szabályszerű jelenségek azok költészetében; az Ivette-féle problémák legalább a jellemek és helyzet kényszerűségei. Hogy naturalistáink itt is kánont látnak s miatta színvakká erőltetik szemöket, nem a minta hibája. S nem azé, hogy a nagyazajú irodalmi vállalkozásból mi sem maradt egyéb köztünk a *modoron* kívül. S az is importált elem; mert az egészséges irodalom fájába nem is lehet idegen ágat beoltani, vagy oltás után, ha erős a törzs s jó az oltó-anyag, finomabb de azért eredeti hajtások növekszenek. A klasszicizmusnak, szentimentalizmusnak és romanticizmusnak története mellett bizonyít: míg az első a forma kérdése volt, nem hatott; a másodiknak ellemondott géniusunk; a harmadikat nem is a külföldnek köszönhetjük, hanem nemzeti életünk vajúdásának. Ki nem tudja, – teszem – mekkora a különbség a német és magyar romanticizmus között?

Épp azért erősen hiszem, hogy nem ez a zolai, flaubert-i és nem a maupassant-i naturalizmus lesz a miénk, mely amily nagy, annyira idegen; hanem a szép amaz örök törvénye, melynek érvényesülését majd mindig látom a művészetek történetében. Egyszer feljebb szárnyal, másszor meg lejjebb jut, az igazi; de csak visszatér megint az igazhoz, mely szép, mint szép az élet, az ember, a család, a társadalom; szépek az egyén emóciói; szép a nagy és kicsiny, de a középszer – aurea mediocritas – az is hasonlóképpen az. Azt kellene hát ellesniök a mi naturalistáinknak, hogy miben nyilatkozik mintáiknak ereje, azaz hogy miben hívei azok a naturalizmusnak. Én a *faj-kérdés* felfogásában látom hatásuk egész titkát: figyeljék hát meg ott, kövessek abban, de az utánzásban ne keressék írói feladatukat.

(Tóth Sándor: Maupassant és magyar tanítványai.
Fővárosi Lapok, 1893. január 28. 1–2. o.)

Vázlatok a modern irodalomról

– részletek –

II. Naturalizmus és impresszionizmus

A modern irodalom sajátos, ferde vonásai leghatározottabban a naturalizmusban jelentkeztek, amely irány különben a legelkeseredettebb irodalmi harcot vonta maga után. A modern felfogáshoz ragaszkodók természetesen az igazság megtestesülését látták benne, a finomabb ízlésűek visszaborzadtak tőle, a gondolkodók a modern kor egy kinövésének tartották, mely a pesszimizmus s a darwinizmus emlőin nevededett fel.

Zászlójára az igazságot írta s ezt kizárólag magának akarta lefoglalni. Az áramlat rendkívül erős volt s ma már múltfélben is van, s a legújabbak között alig találunk költőre, akit a naturalizmus szűk határai közé lehetne ékelni. Legtöbben, ha az áramlat pillanatra el is ragadta őket, később kiszabadulnak az iskola bilincseiből s átcsapnak arra a térre, mely egyéniségükhöz illő, mint Maupassant, vagy saját egyéniségükbe olvasztják, amint ez a spanyol naturalistáknál történt. A Spanyolországba is átcsapott naturalizmus a legsajátságosabb átalakuláson ment keresztül. Egyrészt erős romantikus szellemmel párosul, másrészt vallásos érzülettel, úgy, hogy egyes elemei egészen megváltoztak. Pardo Bazan Emilia a legmélyebb vallásossággal vegyíti a naturalizmus tanait, ami majdnem paradox, s ez megóvjá őt azoktól a túlzásoktól, melyek a naturalizmus zászlóvivőit jellemzik, s amelyek a tanítványoknál rendszeren fokozottabb mértékben jelentkeznek. Már Sawa a spanyol vér szenvedélyét s a fantázia túlcsapongását egyesíti a naturalisztikus iránnyal, ami természetesen kétszeres félszegségbe vezette.

A naturalizmus száműzni akarta az összes régi iskolákat, azon a címen, hogy megtalálta az egyedüli igazságot – a darwini és pesszimiztikus elvek alapján. E teóriák után indulva, meg is alkotta azt az embert, akit ő a valódi ember pontos utánzásának tart, egy tanult vadállatot, akinek a költészethez vajmi kevés köze van. A naturalizmus az emberi karakter rajzolásánál sötét alapot használ, s erre még sötétebb színekkel fest, úgy, hogy ha e sok sötét szín közé egy-egy vigasztalóbb sugár téved, a legbántóbb kontrasztus támad. S a naturalizmus meg sem állt e téves tannál, hanem merev következetességgel törvén céljaira, a legdurvább formalizmusba tévedt. Külső események rajzolásába nem bocsátkozhatott, tehát a jellem külsőleges rajzolását kísérlette meg. Megfordította azt, amit valamikor a Hogarth-féle festőiskola cselekedett. Hogarth ugyanis elbeszéléseket festett, ezek keretén belül jellemeket rajzolt, melyek – különösen Lichtenstein magyarázatai szerint – nagyon érdekesek, de száműzve belőlük minden harmónia, minden költőiség. Hogarth tizenkét képen elbeszél egy történetet, amely képezheti a költő, de sohasem a festőművész feladatát. A festménynek ki kell fejeznie egy helyzetet, amely minden vonásában jellemző, de nem lehet célja elbeszélni egy történetet. A festészetnek ez átcsapása a költészet birodalmába csak korcsfajzatot hozhat létre.

A naturalizmus, kigúnyolva a művészet örök szabályait, átcsapott a festés terére. Minden pici tárgyat leír hajszálnyi részletességgel. Minden fűszálát, mely csak létezhetik egy parkban, minden fajtát a saját, melyet egy üzletben elárúsítanak s egy bútordarab minden cifrázatát. S cselekszi mind e gyönyörűséges leírásokat azon a címen, hogy az emberi jellemet csak úgy ismerjük meg minden ízében, ha megismerjük az őt környező világot, a világnak minden tárgyát, mert mindez hatással van rá.

Az elvet magában véve készségesen aláírjuk. Az emberi karakter tényleg nemcsak az örökölt erkölcsi, szellemi és testi tulajdonok, nemcsak a vérmérséklet, a nevelés és mesterség által határozódik meg. A különféle viszonyok, melyekbe kerül, a jellemre gyakran befolyással vannak, a környezet elhatározólag hathat a cselekedetre. Egy harang szava, mely a múlt idők emlékeit idézi fel a lélekben, gyakran elhatározólag folyhat be a tette. Az orgyilkos kiejtheti törét a kezéből az imádkozó ember előtt, egy édes dallam meglágyíthatja a szívet. Egy mosolygó vidék más érzelmeket ébreszt a kebelben, mint egy lakatlan puszta táj. A földművelő jelleme épp úgy a környezetéhez simul, mint a vadászé. De ne gondoljuk, hogy a naturalizmus a leírásoknál ilyen célt követ. Leírásai csupa apró vonásokból állanak, melyeket az olvasó képzelete nem fűzhet egybe, mert lényegtelenek legnagyobb részükben. Megemlíti pl. a hős jellemzésére, hogy későn érkezvén haza, kihűlt ebédet kapott. De lényeges vonás-e ez, jellemző-e, s mindenekelőtt költőileg értékesíthető-e. Ha még komikus hatás felkeltésére törekednék, az ilyen vonások megmagyarázhatókká válnának, mert a komikum a lényegtelen vonások lényeges feltűntetésével elérhető. De a naturalizmus e motívumokat csak azért használja fel, hogy a hűség és természetesség látszatát öltse magára. S a naturalizmus nem is adhat sohasem egy egész karaktert. Ezer és ezer apró vonást halmoz egymásra, melyek maguk alá temetik az egész alakot. A naturalizmus alakjait nem bámulhatjuk, nem is sajnálhatjuk, csak bosszankodhatunk rajtuk. Zolának egyetlenegy alakjával sem jöhetünk tisztába. Ő a jellemet tervszerűleg alkotja meg, s okvetlenül eszünkbe juttatja azt a francia rémregényíró, kiről a krónika azt beszéli, hogy bábszínháza volt s regényei meséjét a sodronyon rángatható bábokkal játszatta el először. Zolát is mintha csak látnók íróasztalánál, amikor meghatározza, hogy ennek és ennek az embernek ezek és ezek a jellemvonásai. Rút és gyalázatos természetesen közös vonása minden emberi jellemnek. Amit a naturalista az életben lát, azt még maróbb színekkel festi, számításán kívül hagyva az olvasó fantáziáját, mely a meglevőt, a megírottat amúgy is kiszínezi. S az nem csoda, hogy az olvasó fantáziáját figyelmen kívül hagyja, hiszen ő maga sem rendelkezik ezzel. Mert mihelyt van fantáziája, költő, s mihelyt igazi költő, nem lehet naturalista a szó mai értelmében. A naturalista látja a meglevőt, le is írja, gyönyörrel ragadva meg azokat a cselekedeteket, melyek a gonoszság, az elvetemültség bélyegét hordják magukon. De csak azt látja, ami kívül van, mert nincs fantáziája, ami az igazi költő tulajdona, s mely arra képesít, hogy a lélek legtitkosabb redőibe pillanthassunk. A naturalizmus csak testet ismer, állati organizmust, míg a lélek tulajdonait becsmérlőn mellőzi. Vannak alakjai, amelyek szellemesek, emberei, akik sokat tanultak, de emberi érzeményt egyik sem hozott magával a világra, s az írónak nincs annyi, hogy mindegyik alakjának juttasson be-

lőle. Ha találunk a naturalizmusban nemeset, szépet, jót, ez tiszta frázis és valótlan-ság. Egy másik véglet. Orviedo hercegné Zola *Pénzében* férje után háromszázmilliót örököl. A nő azonban értésére jut annak, hogy a tőzsdén nyert háromszázmillió nem egyéb, mint rabolt pénz, amely miatt nyomorú emberek feje alól vonták ki a párnát. A nemes hölgy tehát elbocsátja fényes udvarát, egy személyt tart meg csupán maga mellett, s tejen-kenyéren él, míg a háromszázmilliót visszaadja azoknak, akik elveszítették: a szegényeknek. Jótékony célokra áldozza fel az óriási összeget, menhelyeket épít (még azt is tudjuk, milyen márványt használtak az építésnél) s visszavonul az élettől. És ez az úrhölgy a bemutatón úgy jelenik meg, mint aki ragyogni vágyott a nagyvilágban s csak azért ment nőül Orviedo herceghez, hogy ebbeli vágya teljesülhessen. És az ilyen alakokra mutatnak aztán azok, akik be akarják bizonyítani, hogy Zola az embert nemes oldaláról is mesterien tudja rajzolni. Azt megtudjuk, hogy a hercegné tejet és zsemlyét ebédel csupán, de hogy egyébként micsoda lélektani fordulat állott be nála s hogy egyáltalában angyalnak higgyük-e vagy örülnék, azt nem tudjuk. (Lehet különben, hogy egy örült angyalt óhajtott Zola festeni; a mai patológus és naturalisztikus időben ez nem is volna olyan vadonat lelemény, de mindenesetre új.) Lényegtelen vonásokat egész halmazsal kapunk, de hiába keresünk egy-egy finom pszichikai mozzanatot. A természet hígít, a művészet összpontosít, mondja Taine, s a naturalizmus a természetet utánozza, szolgálja, csupán a külső formák felhasználásával. Adja meg a költészet azt, amit a természet tőlünk megtagadott, szól Börne, s a naturalizmus még attól is meg akar fosztani, amit az élet szenvedései és küzdelmei a lélekben meghagytak. Nem ismer lelket, csak testet, nem ismer belsőt, csak külsőt.

Nagyon természetes, hogy e lényegileg ferde felfogású irány nem lelhetett mindenütt termékeny talajra s nem uralkodhatott sokáig. Belátták, hogy az emberi jellem hamis felfogásán, a pesszimiztikus elvek túlzásán, a művészek teljes száműzésén alapszik, s követelték, hogy a költészet feladatául a lelkiállapotok rajzolását tekintse, mert csak ezen a módon oldható meg az emberi karakter kérdése valamely költői műben. Így született meg az impresszionizmus vagy pszichologizmus, mely a karakter lelki tulajdonait lépteti előtérbe, mégsem képez határozott ellentétet a naturalizmussal. Ugyanazon botlásokba tévedt, mint amaz. A lelkiállapotok rajzolásánál ugyanis éppen úgy, mint a naturalizmus, száz és száz apró vonást hord össze, lényegtelen mozzanatokot előtérbe léptet, s míg a naturalizmus fiziológiai értekezésekkel és statisztikai kimutatásokkal szolgál az olvasó épülésére, – az impresszionizmus szegényes cselekvényeit pszichológiai magyarázatokkal ereszti fel. Mellőzi a külső hosszadalmas leírásokat, de e helyett belsők rajzolásába ereszkedik, nem szegül ellene az esztétikának, de nagyrészt unalmassá válik. S a lelkiállapotok rajzolásában, az apró vonások kutatásában az impresszionizmus annyira ment, hogy szülőanyjává lett a miszticizmusnak, a magizmusnak, az okkultizmusnak, stb. apró irányoknak, melyekben az esztelenség teljes diadalát üli. Ez irányok felkarolták a modern élet- és lélektan legbonyolultabb s talán meg sem fejthető kérdéseit, a hipnotizmust, a szuggerációt, mely néhány év előtt még csak a ponyvairódalom termékei közé volt képes befészkelődni s az emberi karakterből csináltak egy médiumot.

Ezekben az irodalmi orgiákban, mert másképp alig nevezhetnénk őket, hiába keresné az ember a karakter fejlődését az örök emberi vonások megőrzése mellett. Ez úgynevezett irányok mindegyike az emberi jellem egy speciális, gyakran lényegtelen vonását tette tárgyává, s mint vadak a zsákmányon, megosztottak az emberi karakter egyes vonásain. A túlzás Németországban tetőpontra hágott s azon jótékony hatása volt, hogy lassankint kételkedni kezdtek ezeknek az irányoknak komolyságában. És valóban, nem is vehetjük őket komolyan. Mert ha a modern irodalom azon műveit vizsgáljuk, melyek a túlzásoktól lehetőleg menten továbbfejlesztették örökségüket, az örök emberit, először is meggyőződhetünk arról, hogy e művek nem tartoznak az irodalmi iskolák egyikéhez sem, másrészt feltaláljuk bennük az új elemeket, melyek az emberi karakterhez járultak s mint az élethűség, a színezés, a változatosság jelentékeny tényezői szerepelnek. Mert a modern irodalom igazabb csakis a karakterizálásban lett. Egész törekvése az emberi karakter igaz és egyszerű feltüntetésére irányul, mellőzve minden külső nyilatkozást. – A karakter kérdéséről jövőre.

III. A karakter a modern irodalomban

[...] Amint látnivaló volt, a naturalizmus és az impresszionizmus is közönséges alakok, helyzetek, lelkiállapotok rajzolásában, a detaillírozásban iparkodott arra az érdekességre szert tenni, melyet pl. a romanticizmus külső eszközökkel ért el. Ennyiben tehát kifejezői lettek a modern kor és társadalom uralkodó eszméinek és hangulatának. De úgy a naturalizmus, mint az impresszionizmus, mint egyáltalában az irodalmi iskolák sokkal egyoldalúbb törekvések, hogysem bennük a modern kor és társadalom eszményített képét fellelhetnék. Pedig eszményítés nélkül – nincsen költészet, csak fotográfia, nincsen művészet, csak mesterség, s úgy az impresszionizmus, mint a naturalizmus csak fotográfiákkal szolgáltak, ez testi, az lelki fotográfiákkal. Rajzolták az embert a maga mindennapiságában, pillanatnyi lelki vagy testi állapotaiban, egyszóval úgy, amint az életben látható. Csakhogy az az ember, kit közönséges viszonyai között figyelünk meg, csak nagy ritkán s nagy időközökben tünteti fel azokat a jellemvonásokat, melyek jellemzetességüknél fogva költőileg értékesíthetők. A költőnek ki kell választani a jellemző vonásokat s ezekből alkotni meg alakját, mely e szerint sokkal gazdagabb, színesebb, határozottabb, szövevényesebb, tömörebb, s mondjuk ki bátran: – igazabb, mint az élet embere. Azok a következtelenségek, apró hiányok, lényegtelen vonások, melyek oly nagy halmazzal fordulnak elő az életben, mint fölöslegesek, a költészetben mellőzendők. Épp így nem értékesíthetők azok a jellemvonások, melyek futólagosak s pillanatnyiak. A jellemet kifejező vonások nem függvén a pillanat hatalmától, hanem a karakter magvát rejtven magukban, összességükben azt adják, amit az esztétikusok „az örök emberi” nevén ismernek. A naturalizmus úgy, mint az impresszionizmus, tagadja az örök emberi létezését. Az embert egy koronkénti változásnak alávetett lény gyanánt tekinti s így arra törekszik, hogy a modern kor emberét a maga teljes valójában állítsa elénk, mert csak ez az igazság, mely úgysem lesz már igazság egy negyedszázad múlva. Ebben a felfogásban e két iskola minden félszége nyilatko-

zik. Ha nem volnának maradandó jellemvonások, akkor egy költő sohasem élhetné túl korát, ez pedig homlokegyenest ellenkezik a valósággal.

Az igaz, hogy az ember fejlődése folyamában koronkénti változásokon megy át, de tévedés volna azt hinni, hogy e változás a lényegét illeti. Azt senki sem fogja tagadhatni, hogy a gyémánt tiszta szén. Kétségen felül áll, hogy a szén, a grafit és a gyémánt egy és ugyanazon elem. A forma mindenesetre nagy átalakulást szenvedett, de a lényeg, az anyag ugyanaz maradt, s mint ilyen, megőrizte eredeti belső tulajdonságait. A gyémánt, míg gyémánttá lett, vegyi processzusokon ment keresztül, talán ezredévek lefolyása alatt. Kitisztult, fényt nyert, de nem tagadhatja meg a szén, melynek csak finomított, tökéletesült utóda. S ez a fejlődés az irodalom történetében is tanulmányozható. Az őselemhez az idők hosszú folyamán a különböző hatások alatt új alkatrészek járulhatnak, melyek formailag gyarapítják, de lényegileg meg nem változtathatják. Éppen a naturalizmustól különös az örök emberi tagadása. Hiszen önmagával jut ellentmondásba. Mert ha a természettudomány mai álláspontjára helyezkedik, ha elfogadja az öröklés törvényét s a fokozatos fejlődést, okvetetlen el kell ismernie azt is, hogy vannak elemek, jellemvonások, melyek a fejlődés legmagasabb fokán is változatlanok maradnak. Az egyes korszakokban természetesen vannak változások, melyeket nagy külső hatások vagy belső okok idézhetnek elő, s e változás adja meg a kor uralkodó hangulatát, az uralkodó vonást, amely mellett a többi halványabbnak látszik. Mert ha a múltba tekintünk vissza, azt látjuk, hogy már a költészet legrégibb korszakaiban jelentkeznek mindazon elemek, melyek később egyenként képezték a különböző irodalmi iskolák főjellemvonásait. Mert az irodalmi iskola mindig a kor uralkodó eszméjét fejezi ki, természetesen túlozva. Az egészről úgy alkothatunk magunknak képet, hogy a költészetet a legrégibb korban mint oly egészet fogjuk fel, melyben az idealizmus, romanticizmus, réalizmus és naturalizmus elemei bennfoglaltaknak. Aszerint azonban, amint a különböző történeti s kultúrtörténeti korszakok keletkeznek, ezeknek a világában kiválóképpen egy vonás domborodik ki, egy szín válik feltűnővé, és pedig az, amely a kor hangulatát, érzését, eszmejárását a leghűbben bírja kifejezésre juttatni. Így alakulnak meg az irodalmi iskolák. Az apró egyéniségek elmerülnek az egy uralkodó jellemvonásban, míg a nagy költő ezeken kívül mást is kifejez, s ki is kell fejeznie. Mert az az igazság, az az eszmény, melyet a költészet megtestesíteni törekszik, sokkal nagyobb szerű, azok az érzelmek és gondolatok, melyek a költő tollát vezetik, sokkal általánosabb értékűek, hogysem egy iskola szűk határai között helyet találhatnának. Mert ha mindez csakugyan kifejezést nyerhetne egy iskolában, akkor kifejezésre is jutott volna akár a romanticizmusban, akár a naturalizmusban, akár a merőn idealisztikus irányban. S akkor ennek az iskolának hegemoniával kellene bírni a többi felett s a tetszés kizárólagos birtokában lenni. De ez nem így van. A különböző irodalmi iskolákhoz tartozó művek gyakran egyenlő erővel hatnak. Ez arra a természetes következtetésre juttat, hogy nem az hat, ami az iskola szabálya, saját-sága, hanem egyedül az, ami a költő egyénisége. A költő, aki egyéniségét kifejlesztve saját nagyságának s erejének tudatára ébredett, nem számítható egy irodalmi iskolához sem, mely, mint mondtuk, egyoldalú, a kor főjellemvonását tevén magáévá. Göthe e tétel igazságát fényesen bizonyítja. Ő, akit a német-görög klasszicizmus

fejének mondanak, *Iphigénia*jában csakugyan ilyen, de már a *Faust*ban romantikus, *Werther*ben szentimentális s a *Wahlverwandschaft*ban naturalisztikus, majdnem modern értelemben. A nagy költői egyéniségek valóban nem szorítkozhatnak egy iskola szűk terére. Az iskolák csak egy vonását fejezik ki a jellemnek s ezért egy iskola sohasem adhat egy egész jellemet. A modern kor realizmusa, hűségre való törekvése, felfogása az ember szabad akaratáról, a diszpozíciókról, az öröklött tulajdonságokról egy új vonással gazdagították a karaktert, de úgy a naturalizmus, mint az impresszionizmus e vonást a túlságig tüntették fel s mellette minden egyebet mellőztek, tehát kétes értékű teóriákból magyaráztak mindent. Az impresszionizmus, a naturalizmus s a többi apró irány, divat, múló irodalmi áramlat, melyekben a mocskok kerül felszínre. A modern irodalom álláspontja nem is világlik ki ezekből a hajszákból, melyben egyik irány a másikkal polemizál – az igazságért.

Vannak a modern irodalomnak produktumai, melyek távol az iskolák egyoldalú ferdeségeitől, továbbfejlesztették örökségüket, az örök emberit, – a modern vívmányok formájában. Megtaláljuk ezekben a művekben is a modern filozófiát, az élet- és lélektan legújabb eredményeinek felhasználását, de csak annyiban, amennyiben a költői alkotás keretén belül helyet foglalhatnak. Vannak művek a modern irodalom számra nézve nagyon tekintélyes termékei között, melyekben megtaláljuk az egyéniség azon magas fokú érvényesülését, mely maradandó becsű művet képes létrehozni. A kor igazi produktumainak ezek tekinthetők. A jelen nem mindig vélekedik e maradandó becsű művekről hasonló értelemben, gyakran félreismeri őket. De hiszen a talentum a kornak teremti, a zseni a kort meghaladót alkot s ezért nem értheti meg őt gyakran a saját kora. Az utókor, mely nem a jelen felfogása szerint fog ítélni, ki fogja vetni könyvtárából azokat a műveket, melyek az iskolák egyoldalúságának, túlzásának s elkapottságának bélyegét hordják magukon, s becsben tartja azokat, amelyekben az örök emberit fellelni képes.

A modern irodalom egyes jelenségeiben az örök emberit megváltozott és gazdagodott formák alatt látjuk. Azok a törekvések, melyek az iskolákat vezérelték, megtalálhatók bennük is, de nem túlozva. A pesszimizisztikus filozófia rányomta bélyegét az egész korra, de azok a költők, akik képesek voltak szabadabb légkörig emelkedni, nem ölnek embert, nem ölnek lelkeket e pesszimizmussal, hanem világnézetté emelik, kiterjesztik az egész társadalomra, hogy ne súlyosodjék egyes emberre az egésznek terhe. Nem azt mondják, hogy az ember nyomorult féreg, hanem azt, hogy a társadalmi szervezeten javítani kell. S amint így a társadalmat teszik felelőssé az egyesért, ezzel szemben optimisztikus felfogást tanúsítanak. Az ember hibáinak, vétkeinek, sőt bűneinek nagy része a társadalom hibája, vétké és bűne. Felhasználják a modern fiziológia, sőt patológia elveit, de nem arra, hogy rátságokat mutassanak be, hanem hogy mentegessék az embert. A modern irányok formalizmusa a nagy jelenségeket sem hagyja érintetlenül. Dolgoznak apró vonásokkal, de az apró vonásokat lényegessé teszik, a külsőt a belsővel összekapcsolják. Nóra cukros mandulát rejteget férje elől, aki megtiltotta neki az édességek élvezését. Apró vonás, de megvilágítja a helyzetet férj s nő között. Azok a költők, akiket nem ragad magával az irodalmi áramlatok valamelyike, nem tekintik az embert rossz oldalairól, de nincsenek eltelve jó és nemes tulajdonságaitól sem. Gyarlónak festik, képesnek

a nagyra és nemesre, de a rosszra és aljasra is. Mindenekfelett pedig egyénitene k s a kor koloritja alatt felismerhetjük azokat a vonásokat, melyek maradandók, s amelyek folyton hatnak.

Ennek a jellemzési módnak kiváló példáit a nagy norvég drámaíró, Ibsen szolgáltatja, kiről jövő cikkünk szólni fog.

VI. A regény és a pszichológia

A regény a modern irodalom áramlatai között a fejlődés sajátos fázisába jutott. Ez azon reakció eredményeül tekinthető, mely a Zola-féle naturalizmus ellen indult meg. A naturalizmus megőrizte a regény régi formáját, óriási képet adott, egész eseményláncolatokat vetett fel, egyáltalában formájában megfelelt a régi regénynek.

A kornak azonban nem felelt meg. Dacára, hogy korszerűségével akart tündökölni, éppen a kor követelményeit nem találták meg benne. Kétségbe vonták jogsultságát s az impresszionizmus vele ellentétben pszichológiai részletezést követelt. Ennek meglelt azon természetes következménye, hogy a regény lassankint megszűnt létezni. Él még a régi formájú regény s a régi szellemben készülő művek ma is hatnak, ha jók, de modern értelemben nincs regény, csak novella.

A pszichológiai részletezés ugyanis annyira ment, hogy kedvéért a külső mozzanatok teljesen elhanyagolták. Egyes lelkiállapotokat kezdtek rajzolni oly kimerítő pontossággal, hogy a valóságban rövid ideig tartó pszichológiai állapot egész lapokat töltött ki a leírásban. Így természetesen az egész mű nem foglalt magában hosszabb időtartamot, aminőt a regény követel, hanem egész rövidet, aminő a novella tartalma. A mű előmesését rendszerint röviden vázolták s a szegény, rövid cselekvényt, melyet egy pár szóval el lehet mondani, finom pszichológiai vonásokkal színezték ki. Az ilyen művet azonban nem nevezhetjük regénynek, ha annak is van címezve, hanem csak novellának, ami korántsem kisebbítése a műnek. Hiszen mondhatjuk azt, hogy a kor szelleme nem a regénynek, hanem a novellának kedvez s ezzel nem is kockáztatunk valami nagyon merész állítást. Ma nem a nagy vonások hatnak, mert ezek ránk maradtak örökségül múlt idők irodalma után, hanem egyes mozzanatot belső okai, apró részletei érdekelnek.

Már Edmond de Goncourt azt a nézetet hangoztatta, hogy a regénynek, ha a modern idők igazi formájává akar válni, tiszta analízissé kell alakulnia. Egy „roman réaliste de l'élégance”-ról álmodik, mely éppen az ellenkezőjét fogná létesíteni annak, amit ő és Zola létesítettek, de ugyanazt, amire ők is törekedtek. Ők a társadalom romlottságát, mocskát rajzolták: el fog jönni az az író, aki a nemeset, a jót, a szépet fogja festeni.

De ha nem is jött el az az író, aki a jót, nemeset, stb. rajzolja, eljött az impresszionizmus s magával hozta a roman réaliste de l'élégance-ot. Ezek a realizmust bevitték a főrangúak lelkébe, s minthogy az arisztokraták külső élete nem lehet olyan, mint a „bas de société”-jé, a köznépé, aki küzd, szenved, izzad, létre is jött az a regény, melyet Goncourt óhajtott.

S kezdetét vette a detaillirozás munkája, amely minuciózus dolgok rajzolásában a végletekig ment. Hogy ez a haladás minő véget fog érni, tudni nem lehet, de annyi bizonyos, hogy valamikor ez a regény (talán már holnap) pszichológiai értekezéssé válik, miután előbb a novella alakját is levetette s mint ilyen sans façon beleolvad a pszichológiai tudományba. Ennek a fázisnak okvetlenül be kell következni azon elfajulás miatt, melybe a regény e formája tévedt. Elfajult, mert magába olvasztott olyan problémákat, melyek a költészet körébe nem tartoznak, másrészt mert olyan kérdéseket vetett fel, melyek a tudomány mai álláspontján megoldhatatlanok. Bourget, akit a pszichologikus regényirodalom legnagyobb alakjának tartanak, a *Cœur de femme*-ban szerelmi problémájával nevetségessé válik, a mesterileg finom rajzolás dacára. Az ilyen probléma részletes elemzésében eltűnik minden külső mozzanat s marad a „pure analyse”, mely még a Goncourt által követelt elemzést is felülhaladja. Goncourt azt remélte, hogy olyan regény jön létre, mely a realizmust a szép, jó és nemes rajzolásában testesíti meg, ellenkezőleg vele és Zolával, s létrejött, amire különben célzott, egy „pure analyse”, mely gyakran nagyon is tisztátlan.

Az, hogy a külső mozzanatok háttérbe szorulnak a belsők mögött, s hogy a detaillirozás uralkodóvá lesz, nem kárhoztatható tejesen.

A detaillirozás a kor hangulatának szülötte s az irodalomban annyira érvényesül, hogy széttörte a formákat s a nagy műfajból, a regényből számos aprót alkotott.

A külső mozzanatok leírása, melyet a naturalizmus főfeladatául tekintett, okvetlenül gátolja a regény eseményeinek folyását s oly módon, amint a naturalisztikus regényekben szerepel, egészen jogosulatlan. Jogosulatlan azért, mert – mint már említve volt – a festészet feladatát teszi magáévá. A naturalizmus azonban megfellebbezett arról, hogy a költészet más eszközökkel dolgozik, mint a festőművészet. Ha egy festményt szemlélünk, mely például egy tájat ábrázol, nem gondolhatunk más tájra, mint arra, amely előttünk áll a festményen. A tájat alkotó különböző elemek és vonások egyidejűleg jelennek meg szemeink előtt s a jellemző vonások együttesége csak egy benyomást kelthet.

Nem így a költészetben. A hosszadalmas leírásban az egyes vonások nem egyidejűleg jelentkeznek, hanem egymásután következnek, éspedig nem csupán a jellemző vonások. A naturalizmus éppen a lényegtelen vonások feltüntetésével akar hatást vadászni. De az olvasó már az első jellemzőbb vonásnál megalkotja képzeletében azon tárgyképét, amelynek rajzolásában az író még csak az elején van. A vonások nem jelennek meg egyidejűleg s ezért nem bilincselhetik le az olvasó képzeletét, mint a festmény, s így az egész pontos leírás – tévesztett munka.

Tévesztett munka volt a naturalizmus kezében, mert a külső mozzanatok leírásába nem volt képes lelki mozzanatokat csempészni. Amint e festészeti elembe lelki vonásokat helyeznek, a festészeti elem jogosulttá válik s létrejön az új műfaj: a finom rajz, amelybe egy pszichikai mozzanat egységet hoz s az olvasó a külső mozzanatokat mindig ez egy belsőre koncentrálva, egységes benyomást nyer. E műfaj különös virágzásnak indul s Coppénél igazi kis remekműveket szolgáltat.

Látható, hogy a regénynek egyik eleme hogy válik ki az egészből, s hogy lesz műfajjá a lelki mozzanat érvényre juttatása által. A metamorfózis más módon is létrejön. A naturalisztikus regény alakjait a legkülönbélebb helyzetekben mutatta be.

E helyzetek természetesen egymásra voltak halmozva, s míg önmagában egyik sem volt képes az emberi jellemet bizonyos oldaláról tiszta világításba helyezni, együttesen nem fejeztek ki semmi egészet, mert nem volt meg a harmónia, a művészet. Így a regény szerkezete ismét felbomlott s az egyes helyzetek külön-külön estek költői tárgyalás alá. Minthogy a műfaj kicsi, s a zsurnalisztika virágzása korában az apró belletrisztikus dolgok iránt nagy a kereslet, ez apróság kifejlődése rohamosan történt s a legáltalánosabb műfajjá vált. Egyes helyzeteket vettek fel s e helyzetbe annyi lélektant préseltek, amennyit csak lehetséges volt. E kis műfaj virágzása tetőpontjára Maupassant-nál jut, akinek munkáiban igazán úgy jelenik meg, mint prózában írt hangulatos költemény.

Maupassant egyszersmind a regényre vonatkozólag is más álláspontra helyezkedik, mint Goncourt, s más felfogást javall, mint Zola. Ő is gyakorlati érvényesítés mellett teóriákat állított fel, mint ez az új francia irodalomban egyáltalában szokást. Talán éppen ezért vizsgálhatjuk a regény fejlődését leginkább Franciaországban, dacára, hogy az orosz hatást nem kerüli el, s hogy a fejlődő és változó fonnák mellett a regény régi alakja is általános tetszésnek örvend.

Maupassant igazi költő, nagy novellista volt, de nem regényíró. A cselekvény nála egészen mellékes, minden a jellemekben pontosul össze. Maupassant hadat üzent a regény régi formájának, mely szerinte nem egyéb, mint egy többé-kevésbé valószínű kaland, megalkotva egy színdarab mintájára három felvonásban, melyek elseje az expozíció, másodika a bonyodalom s harmadika a kifejtés. E lánglelkű költő volt az egyedüli, ki a modern irodalomban egész szenvedéllyel harcolt az eszményítés szüksége mellett s jogosulatlanoknak mondta a „Kreutzerszonáta”-féle jelenségeket. Az ő elmélete szerint, melyet gyakorlatilag mesteri módon érvényesített, a regényírónak, ki az élet tökéletes képét akarja nyújtani, kerülni kell az olyan mozzanatokat, melyek ritkán, kivételesen fordulnak csak elő s nem általánosíthatók. Íme egy minden ízében modern író, ki az „örök emberi” hagyományához görcsösen ragaszkodik. Ezzel a nyilatkozáttal a modern irodalomnak számos jelensége mintegy varázsigére összeomlik s értékét veszti. A Kreutzerszonáta valóban kivételes eset, melyhez az örök emberinek s az igazságnak semmi köze sincs. Maupassant realistának nevezte magát, mert minden nagy költő realista, de mit követelt ő a realistától? Azt, hogy ha igazi művész, ne törekedjék arra, hogy az élet banális képmását matassa be, hanem hogy az életnél tökéletesebb, meggyőzőbb képet nyújtson. Maupassant itt visszahelyezi jogába a fantáziát, melyet a naturalista regény mint valótlan elvetett magától, s arra a következtetésre jut, hogy az igazi realista inkább illuzionista. S mi ennek az értelme? Az, hogy a költő az örök emberi vonásokkal dolgozhatik.

De Maupassant mégsem volt regényíró. Nem alkotott nagy kompozíciókat, nem szőtt gazdag mesét, a külső cselekvényt számúzta köréből. De az ő munkái mégsem lélektani tanulmányok, hanem mesteri novellák, melyek az emberi szív mély ismeretéről s gazdag költői kedélyről tesznek tanúságot. Ő is kereste az érdekeset, az újságot, de abban igyekezett megtalálni, hogy minden helyzetnek új és új költői oldalát, új és új pszichikai vonását igyekezett feltüntetni. Csoda-e, ha e törekvéseben ő is a formalizmus határába tévedt, mely az egész modern irodalomra reányomja

bélyegét. Olyan precíziót követelt az előadásban, melyet meg sem lehet érteni. „Bármily dolog is legyen, amit mondani akarunk, kifejezésére csak egy szó lehet a helyes, megérzékitésére csak egy ige találó s jelölésére csak egy melléknév alkalmas. S addig kell kutatnunk, míg erre az egy szóra ráakadunk, erre az igére s erre a melléknévre, s nem szabad meglegednünk a körülbelül megfelelő kifejezéssel.”

Ez már formalizmus, mely nem jelent sokat, mert régi követelménye minden költői műnek. Ez csak kacérkodás Maupassant-tól, melyben tudtára akarta adni a világnak, hogy az ő nyelve milyen bámulatos s a lelkiállapot minden változatához simuló.

Mint modern elbeszélő, Maupassant kétségkívül a legelső egyike volt, mint novellista páratlan. A novella nála a maga egész tökélyében nyilatkozik. De e tökéletes novella a regény átváltozott formája, s nem regény.

Hiába nevezte Maupassant a *Pierre et Jeant*, a *Fort comme la mort* című műveit regényeknek. Ezek novellák, kevés külső mozzanattal, bámulatos jellemrajzolással, – különösen az első valódi remekmű, – s a regény megköveteli a külső események gazdagságát, változatosságát, a nagyobb háttért s az általánosabb színezetet. S a naturalizmusnak annyiban igaza volt, hogy a regény régi formáját megtartotta. Hogy a kornak jobban megfelel a novella, mert csak egy kérdést tárgyal, egy helyzetet tisztáz, hasonlóan a drámához, ezt alig lehet kétségbe vonni. Tolstojnak legújabb regényei szintén csak novellák, ellentétben azokkal a hatalmas szövevényű regényekkel, melyekről a nagyközönség alig vesz tudomást. S egyáltalában a tisztán modern szellemű regények legnagyobb része novella.

Mert ne gondoljuk, hogy a modern, tisztán pszichologikus regény mellett a regény régi formája nagyon háttérbe szorul. Alphonse Daudet ma is azt állítja, hogy minden regényírónak romantikusnak kell lennie, mert érteni kell az esemény szálainak leleményes és bonyodalmas szövéséhez. Dosztojevsky, a *Raskolnikov* nagy szerzője, még ebben a regényében is inkább a meseszövésével imponál, mint a lelkiállapotok festésével. Ő egyáltalában a regény régi technikáját továbbfejlesztette, a pszichológiai mozzanatok kihasználásával. És a regény valóban csak ezen az úton haladhat. Hogy a jellemzés és a pszichológia elsőrendű tényezők, azt bizonyítanunk sem kell. Hiszen ha nem e kettőt tartanánk főkövetelménynek, igazságot kellene adnunk a naturalizmusnak. De a regénynek a jellemek és események oly nemű összhangját kell feltüntetni, melyben az események a jellem hozzájárulása nélkül is bekövetkeznek, s éppen az ily módon bekövetkezett helyzetekben nyílik alkalom a lelkiállapotok költői rajzolására.

S a modern irodalomban ezen elméletnek érvényesülését is megtaláljuk, s véleményünk szerint a fejlődés a formák tökéletesedése mellett csak ez elmélet alapján történhetik. A regény nem szorítkozhatik egy helyzetre, egy konfliktusra, melyet tisztán a jellemek fejlesztenek tovább, hanem általános képet kell nyújtania. Az első esetben átsap a dráma birodalmába, s átveszi ennek szigorúan körvonalazott egységes cselekvényét, ami nem szolgál előnyére. S csakugyan, a modern irodalomban megtaláljuk a regényt, mely tárgyát drámailag dolgozza fel. A dráma és regény közötti korlátokat ledöntik, míg másfelől élesen elválasztják a két műfajt. A regény pszichológiai problémákat tűz maga elé, s a dráma szociológiai. S e formalításokat,

melyek azonban bírnak némi mélyebb jelentőséggel is, annyira tiszteletben tartják, hogy, ha a regényíró szociológiai problémát tűz maga elé, formát cserél, s tárgyát nem a regény, hanem a dráma alakjában dolgozza fel.

(Hoffmann Sándor: Vázlatok a modern irodalomról. *Magyar Szemle*, 1893. június 18. 290–291. o.; június 25. 302–303. o.; július 16. 337–339. o.)

Jókai és a naturalizmus

Jókai Mór múzsáját ünnepli a magyar nemzet. Lelkesedéssel nézünk rá valamennyien, olvassuk regényeit és szinte megittasulunk attól a nemes mámortól, mely Jókai ragyogó műveiből lelkünkbe árad. Hiába írják epés kritikusok, hogy az, amit Jókai Mór tömérdek kötetbe foglalt, rajongás, képzelődés, álom, „színes párák összeverődése”, boszorkánymesterség –: minden gáncs, minden tanítás hiábavaló. A közönség Jókaihoz pártol és Jókai Mór ötvenéves írói jubileuma egész Magyarország ünnepe, tele fénnel, hódolattal.

Érdekes jelenség ez a mai korban, ahol a naturalizmus dogmákat állít föl és csálhatatlanság dolgában a római pápával versenyez.

Manapság a naturalizmusnak minden apró szajkója bölcsen és arrogánsán recsegi úton-útfélen a kinyilatkoztatott igazságokat. Szerintük az író tartózkodjék attól, hogy szépet írjon, mert ami szép, az nem igaz, márpedig az írónak csak egy kötelessége van: igazat írni. A fantázia nem más, mint csillogó fölösleg; gyerekek számára való, mint karácsonyi dión az aranyos papír. Mindenben az életet kell másolni a legszigorúbb hűséggel. A sár legyen sár, a piszok legyen piszok, a vér legyen vér, a rút legyen rút. Semmi szépítés, mert minden szépítés *hamisítás*, a hamisítás pedig büntetést érdemel: három évi fegyházat a naturalizmus esztétikai kódexe szerint. A regényíró ne szárnyakkal, hanem bonckéssel legyen ellátva, hogy részekre tagolhassa alakjait. A regényíró csak akkor kezdjen írni, ha már végigjárta a lebujoikat, a börtönöket és a kórházakat, ha már látott meghalni embereket delirium tremensben és akasztófán, ha már a rosszat, a feslettet, a bűnöst úgy ismeri, mint a kenyeres pajtását. Minden kiküszöbölendő a szépirodalomból, ami szép. Általában a „szépirodalom” nagyon avult elnevezés, valóságos anakronizmus. Ma már nincsen *szépirodalom*, ma csak *igaz irodalom* van. Azok a szépítő szerek, amikkel hajdanában a Múzsák kendőzték magukat, ma már nem érnek semmit és azoknál sokkal többet ér a pirosító a kokott orcáin, mert legalább igazi.

Így beszélnek, írnak és prédikálnak a büszke naturalisták. És ezek előtt a Jókai Mór feje, melyben a legmagasztosabb gondolatok buzognak, mely a halhatatlan eszmék nagyságával és a költészet zenéjével ékes – ábrándozó, mihaszna vén fej. Elítélik azt az embert, aki milliókat megvigasztalt, milliókat föllelkesített, aki boldogságot és gyönyörűséget árasztott a világra költői munkáival. Mi a Jókai bűne? Az, hogy túlment a valóság apró arányain, hogy alkotó zsenijének ösereje olyan alakokat teremtett, akikhez csak a letűnt korszakok óriásai lehettek hasonlóak. Elítélik, mert az emberben levő erényeket és bűnöket hatalmasabb arányokban adja vissza,

éppen mint a szobrász, mikor három öles alakokat farag ki márványból. De a nagy író, a nagy költő úgy dolgozik, mint a szobrász. *Nagyobbá teszi alakjait, de nem rontja el semmiben a természetes szimmetriát* fej és láb, kar és tompora közt. Alakja óriás, de ember. Bámulatot kelt késő századokban is, mert kimagaslik az idők por-rétegéből, mint piramis a homoksivatagon, míg a köznapiság híven másolt de végtelen kicsiny alakjai elvesznek a korral, mely őket létrehozta.

A naturalizmus harca egyenesen a költészet lényege ellen foly, mely *idealizált valóságnál* sohasem volt más és sohasem lesz más. Nem a fantáziát támadják a naturalisták, mert a fantázia agyrémeit, gőzképeit, vad miszticizmusát és romantikus sallangjait amúgy sem védi senki. Költői mű, melyben valószínűség nincs, nem lehet érdekes gondolkodó ember előtt, legyen bárhogy fölcifrázva csillogó külsőségekkel. A naturalizmus határtalan dolyfe mindent letagad, amit eddig a költészet alkotott Homertől kezdve Arany Jánosig. Nemcsak természetfölötti dolgokban nem hisz, hanem egyáltalán nem hiszi, hogy más, mint a legközössegebben kimutatható valóság, megtörténhetnék, és egyáltalán nem hiszi a jellemnek olyan összetételét, mely megközelíthetné a magasztos fogalmát. Ebből folyólag szeme folyvást a mindennapin, a kicsinyesen, sőt az *aljason* csüng és ahelyett, hogy az emberiséget gyönyörködtetné, vigasztalná, lelkesítené, ahelyett lealázza, megszégyeníti, önmagával meghasonlásba hozza, undort, csömört okoz és életuntságba kerget.

Jókai Mór ötvenéves jubileuma rezzentette föl bennem ezeket a gondolatokat. Ha leírtam, nem azért tettem, mintha védeni akarnám ellenségeitől. Van-e szüksége Jókainak bárki védelmére? Hiszen nemcsak a magyar irodalom legelső nagysága ő, hanem a külföldön is úgy ítélnék róla, mint a legkiválóbb európai írók egyikéről. Jókaira teljesen ráillik mindaz, amivel igazi nagy költőt jellemezni lehet és szabad. Regényeiben egészséges, reális mag van, melyből a költői mű terebélyes fája, nagy-szerű ágbogaival, pompás levélzetével és illatos virágaival, az alkotó zseni tropikus melegében virul ki.

Jókai már azért is közel marad a földhöz – mely fölött csak lebeg, mint a sas, ha neki úgy tetszik – mert *humora* van, olyan humora, hogy azzal bátran kiállhat a világ legelső humoristái mellé. Ez a humor maga erősebb fonállal köti Jókait a reális élethez, mint az a szurokba mártott hajókötel, mellyel a naturalista írók és írócskák pocsolyán úszó sajkáikat a materialisztikus világnézet cölöpéhez erősítgetik.

(Ábrányi Emil: Jókai és a naturalizmus. *Fővárosi Lapok*,
1894. január 6. Melléklet. 49–50. o.)

Újabb regényeink. Justh Zsigmond *Gányó Julcsájáról*

Justh Zsigmond *Gányó Julcsa* c. regénye a belső címlapon a „kiválás genezisé”-t magyarázó „tanulmány”-nak van mondva, sőt – ami kissé szokatlan – egy bevezetésben a szerző előre jelzi, hogy tanulmányában a „szenvedély impetuus ereje”-vel foglalkozik. Gányó Julcsát, a regény főalakját, egészséges szenvedélye és ős ereje keresztülkergeti – úgymond – jón, rosszon, majd kiválasztja lelkének jobb anyagát s

egy új vallás karjaiba hajtja. Miképp menti meg Julcsát impetusa és lelki egyensúlya, ez teszi – úgymond – filozófiai háttérét tanulmányának, melyben egy szilaj dohánykertészt és egy csupa eszmévé tisztult nazarénust akar bemutatni. Köztük pedig a paraszt racionalistát, a gazdát. Egyszersmind a magyar nép haladó, bár még kötött filozófiáját is meg akarja világosítani. – Látnivaló már a szerző szavaiból, hogy erősen irányzatos regénnyel van dolgunk.

Félreértés elkerülése végett előre kijelentem, hogy én az irányregényt bizonyos föltételek mellett általában jogosult műfajnak tartom. A mai művészi regény nem a régiek naiv elbeszélése; nem is csupán fantasztikus mese, hanem a költőiség megóvása mellett magasabb feladatokat is tűzhet maga elé. Akár a vallási eszmék, akár a politikai vagy társadalmi nagy célok és törekvések bizonyára elég fontosak arra, hogy a költő is kifejezhesse a saját felfogása módját, sőt álláspontot is foglalhat el, aszerint, amint valamit jónak vagy rossznak tart. Világirodalmi példákkal bizonyíthatni, hogy költők sokszor vajmi nagy hatással használták fel a tollat művészi fegyverül. Különösen pedig a regényíró teheti ezt sikerrel, mert a regény tárgyköre oly tág, törvényei oly engedékenyek, hogy nagyon sokfélét választhat az író művészi feldolgozás anyagául. Csakis azt kívánjuk, hogy az irányzatosság mindig alá legyen rendelve a kalleológiai élvezetnek, a nemes gyönyörködtetésnek. Ellenben, ha az irányeszmé nagyon is kicsi, s ha ahelyett, hogy a tanulsági célzat a művészi leg alkotott cselekvényből önként kiolvasható volna, vagyis magában a tárgyban objektíve bennrejlene, azt látjuk, hogy az író valóságos fejtegetésekbe bocsátkozik, ez esetben méltán elítélhetjük művét. Ily szempontból a szóban forgó regény szerzője csak dicséretet érdemel, mert igazi költői cselekvényt nyújt, s korántsem kever regényébe oly művészietlen elemeket, aminőkre, a bevezetést olvasva, első pillanatra hajlandók vagyunk gondolni. De ha e tekintetben nincs is kifogásunk elene, jelentékeny hibájául róhatunk fel egyebeket. Előbb azonban lássuk röviden a regény cselekvényét.

Gányó Julcsa tárgya egyszerű falusi történet. Manga Julcsa, a gányó (= dohánykertész, alföldi tájszó) Manga András leánya. Gyönyörű fiatal leány, ki után három határ legénye epekedik; büszke, önérzetes lélek; szilaj természetű, de szenvedélyes tűzzel; afféle vad szépség, aminőket Mérimée Prosper regényeinek nőalakjaiban láthatunk. Csepcsányi Bálint, egy módos gazdának nyalka fia, hevesen beleszeret a leányba, akire Tóth András, orosházi csendőr is szemet vetett, bár a leány kereken értésére adja, hogy nem szereti s éppen nem titkolja, hogy Bálintnak a szeretője, aki már meg is ígérte neki, hogy a szüret után cserepes tanyájára viszi őt haza feleségül. Hiába mondják neki, ki jóakaróan, ki gúnyolólá – mert legtöbbször gőgösnek és nagyravágyónak tartják őt, – hogy Bálint csak bolondítja a gányófajta leányt, ő megbízik benne. Legközelebbi találkozásuk alkalmával mégis fölkeri a legényt, vegye rá anyját, hogy megígért látogatásával tisztelje meg házukat, ami által a sok szófia-beszédnek útját állaná. Csepcsányiné látogatása, mely a regénynek legművészebb részlete, azzal végződik, hogy a rátartós asszony vérig sérti a gányó leányt. Julcsa ezután hasztalan várja Bálintot, s fölingereltetve bujtogató beszédekkel, legszívesebb ruhájába öltözik és elmegy a homokházi paraszt-bálra, ahol örült szenvedéllyel táncol, míglen nagy sokára elővetődik Bálint, s léhán mentegegeti magát, hogy

hasztalanul könyörgött szüleinek a házasságba való beleegyezéséért. A szilaj leány ekkor magával vonja B-t és szeme láttára az ivóban mulató Tóth András karjai közé veti magát s egész éjjel vele mulat. Másnap beáll csárdás-leánynak. Apja kitagadja, utána küldve ruháit és apró holmiját. Szíve keserűségében most csak egy nazarénus férfi, a nem éppen fiatal Horváth János vigasztalja. Midőn Tóth András a leányt a csárdában fölkeresi és durva erőszakkal úzóbe veszi, a leány akkor is a nazarénus házába menekszik, ki utóbb egy beteges öregasszonynál szállásolja el. Ettől kezdve Julcsa jelleme nagy átalakuláson megy keresztül. Az öreg Ányosné, ki szintén nazarénus, valamint Horváth János kenetes beszédei, – melyek egy helyütt az Eliot György *Bede Ádám*jában szereplő metodista nőnek, Miss Dinah-nak beszédét juttatják eszünkbe, – lassan-lassan helyreállítják lelke nyugalmit. Most már csak azt fogja tenni, amit a „hívők” fognak neki mondani. Cifra ruháit elajándékozza; egész nap dolgozik, s esténként János vallási oktatásait hallgatja. Egyik nap aztán elvezetik a gyülekezeti házba (értsd: nazarénus templom), ahol bűnbánó megalázkodása után még csak két megpróbáltatást mérnek reá: egyik, hogy haza megy megkérlelni atyját, a másik pedig, hogy Bálintot, ki miatta ivásra adta magát, a helyes útra téríti s visszaadja őt szüleinek és jegybéli mátkájának. Julcsa mindkét föltételnek megfelelően, fölveszik a gyülekezetbe, s végül János, – kihez a leány egyre nagyobb rokonszenvvel fordult, kivált mikor a nazarénus elmondja neki, hogy őt is egykor megcsalta a kedvese, – karjaiba zárja Julcsát s mint feleségét készül bevezetni a hívők közé.

Dicsérettel említettük, hogy Justh Zs. az irányzatosságot költői cselekvénybe burkolta. Ámde őszintén megvalljuk, hogy e cselekményben nem látjuk sem a „kiválás genezisé”-t, sem a gányó leányt megmentő impetust, sem pedig a magyar nép haladó filozófiáját – úgy, amint a szerző maga elé tűzve – világosan feltüntette. Különösen érthetetlen előttünk, mire való volt éppen a nazarénus vallást tüntetni fel olyannak, mint amely a bűnbánó leányt, – ki apái vallását minden legcsekélyebb meggondolás és küszködés nélkül hagyja el, – lelkileg újjaalakítja. Talán csak nem akarja az író a magyar nép „haladó filozófiá”-ját a nazarénus felekezetben keresni? Pedig ezt kell hinnünk. Szerzőnk ugyanis észrevehető rokonszenvvel rajzolja a nazarénusok vallási életét. Elmondja, hogy se papjok, se egyházuk nincsen; akit a szentlélek megszáll, az hirdeti az Isten igéjét; a szabad ég alatt házasodnak s azért mégis örök a házasságuk stb. Általában mind Horváth Jánosnak, mind pedig Julcsának jellemzésében azt tünteti fel, hogy ezen, szerinte új vallás, csupa eszmévé tisztítja az embert. Ez utóbbi tekintetben annyira megy, hogy Julcsának, midőn egyszer szóltanul imádkozik, víziót is tulajdonít s az örök világosság birodalmát láttatja az elragadtatott leánnyal.

Úgy látszik, Justh a nazarénusok apostolává szegődött. Mi azonban bízunk a magyar nép józan filozófiájában, és mélyen gyökerezett pozitív vallásosságában, mely a kereszténység tanait jobban becsüli, hogysem oly könnyen fölcserélné a nazarénusok puritán rajongásával.

Ami a jellemzést illeti, készséggel elismerjük a fiatal írónak kiváló jellemző tehetségét. Olykor egy-két vonással egészen megeleveníti alakjait. Justh Zsigmond általában realista, s a halvány, elmosódott, tipikai jellemek helyett majd mindegyik

személyében igazi élő egyéneket látunk, kiknek lelkivilágába csak a cselekvény folyamatában tekinthetünk. Van azonban egy-két elemző részlet nála, melyet nem lehet helyeselnünk. Így pl. midőn Julcsáról szólva a környezet hatását méltatja a leány jelleme kialakulására, túlságos befolyást tulajdonít a fiziológiai okoknak. Azt mondja ugyanis, hogy a gányó leányt reggeltől estig izgatja a dohány kéjes, nehéz illata; úgy érzi, felbontja testét ezer tűzparányra s ez mind külön ég és mind egyet követel: élni, szeretni és szeretve lenni. Az anyja nem bírta ki a nehéz, izgató illatot; heptikás lett, eltemették. Őbenne is a dohány szárítja ki a szívet stb. Az ilyen jellemzés már nagyon közel áll a környezet hatását determinista módon rajzoló ún. milieu-regényekhez. Néhol meg valótlanszínűsége is találunk. Így mindjárt az expozícióban, hogy midőn Julcsa a szobában dalol, Bálint reátör s egy pillanatig némán szembenéznek egymással – aztán egyszerre le van győzve a legény, meg a leány is.

Bántó a regényben az, hogy írója helyenként némi naturalisztikus hajlamokat tanúsít. Ez az irány már a franciáknál is kimúló félben van. Szomorú dolog volna, ha a magyar írók e décadent, durva irányt most akarnák nálunk meghonosítani. Az a mód, amint Justh Zs. a piszkos gányó-szobát leírja, melyben huszonketten laknak négy sarokban, több a realiztikus rajznál. A jellemzetesség és a szenvedély művészi elemzése korántsem jogosít fel a piszok és rútság rajzolására. Hogy a gányó inge és gatyája tisztán megbarnult a dohánylétől (15. l.), hogy Julcsa testén is szagos a cafat a dohánylétől (19. l.), a sok köpködés emlegetése (74., 94., 117. l.) s más effélék olvasása jó ízlésű emberre bántólag hat. Ugyancsak a francia naturalista regények hatása érzik meg az író előadásmódján. Nem a nyelvezetét értem. Justh Zs. nyelve oly törölmetszett, minden ízében magyaros, hogy e tekintetben Mikszáthot kivéve nem ismerek újabb magyar regényírót, aki hozzá volna fogható. Hanem az irálya a francia naturalistákra emlékeztet. Justh Zs. stílusát ugyanis mind a párbeszédekben, mind a leírásokban az ún. impressionisme jellemzi, mely idegizgató, nyers színekben tetszeleg s úgy alakítja a csupa kurta mondatokat, hogy ezek mintegy pillanatnyi képei az író szenzációjának. Mintha a lírikussal akarna versenyezni, oly érzelmese és izgalmasak a mondatai. A felindultság nélküli, rideg stílus, mely kerül minden pátoszt, s elfojtja az író alanyiságát még akkor is, midőn szeretnők az író lelkét megmozdulva – haragra vagy részvétre gerjedve – látni, szóval a szenvtelen közömbösség szintén nem művészi ugyan, de épp oly kevésbé a nála mutatkozó szélsőség. Még inkább megrovandók azon részletek, melyekben szerzőnk a szerelmi szenvedélyt rajzolja; így pl. az olyan fiziológiai jellemzés, hogy Bálintnak, meg a csendőrnek J. láttára elfutotta szemeit a vér (10. és 66. l.), vagy pl. hogy a fiatal gazda és kedvese szerelemittasan mennek a nádas szélére, melynek mélye tele van édes, vággyal, forró szenvedéllyel stb. (22. l.). Sőt van egy jelenet (66–7. l.), – midőn t. i. a csendőr a csárdáslánynak szegődött Julcsát mindenáron bírni akarva, üzőbe veszi őt, – amely már egyenesen Zolára emlékeztet (*La terre*), habár szelídebb formában van előadva. – Azt hiszem, a mondottak elegendők arra, hogy jogosultnak bizonyítsák azon ítéletemet, mely szerint Justh Zs. szóban forgó regénye – némely kiváló tulajdonságai mellett is – nemcsak hogy az ifjúság kezébe nem való, de általa-

ban több tekintetben átlépi az igazi művészet határait, s mint a kereszténység ellen irányuló regény, senkinek sem ajánlható.

(Z-ny I-n [Zoltvány Irén]: Újabb regényeink.
Katolikus Szemle, 1894. 286–290. o.)

Naturalizmus és szimbolizmus

1. rész

A naturalizmus néhány évtized alatt meghódított mindent és mindenkit. Ez a fiatal óriás egymásután gyűrte le a klasszicizmust, a romanticizmust és az abban lakozó elavult idealizmust. E szó „naturalizmus” nemcsak irodalmi és művészeti irányt jelent, hanem már oda fejlődött, hogy új morált, új elveket, új igazságokat tartalmaz, melyeket a közönség is elismer. Ám a fiatal óriás még ki sem pihenhetett a régi fogalmakkal vívott küzdelem fáradalmait s már újra harcba kell szállania egy más ellenféllel, aki nem a múltra hivatkozik, mint a régi eszmék, hanem a jövőre, épp úgy, mint annak idején a naturalizmus is a jövőre alapította követelését, hogy helyet szerezzen a társadalomban.

Mutamur... Tegnap fiatalok voltunk és támadtunk, ma vének vagyunk és védekezünk. Amint mi nyugalomba vagy akadémiába küldtük a régi eszméket, úgy kötnék útilaput a mi talpunkra is az új eszmék harcosai.

Alig foglaltunk helyet a társadalomban, és íme fellép egy új irány, mely azt hirdeti, hogy fiatalabb, újabb, modernebb nálunknál, mi tehát vének vagyunk, eszméink avultak hozzájuk, az ő eszméikhez képest, mehetünk tehát „ciprusi nektárt inni és szép leányokat ölelni.”

Erre különben el voltunk készülve. A naturalizmus hirdette már első fellépése idején, hogy semminemű irány vagy felfogás nem lehet állandó, hogy még a naturalizmust is fölül fogja múlni egy másik irány, más felfogás. Minő? azt akkor még nem tudtuk, nem is sejtettük, de hogy a naturalizmus uralma is megdől, az bizonyosnak látszott.

És íme most előáll egy kis csoport, a szimbolisták csoportja és azt mondják, ők vannak hivatva a naturalizmust kiszorítani és helyét betölteni. Még nem tudjuk, valódi vagy álpróféták-e a szimbolisták, de ellenfeleinket látjuk bennök, bár úgy tetszik, mintha ezeket az urakat már láttuk volna valahol, mégpedig közelünkben, sőt közöttünk is. A müncheni szalonok vagy sörcsarnokok, a párizsi szalonok vagy kávéházak... úgy tetszik, ott láttuk őket, ezeket a – mondhatnók – szellemalakokat, azzal a rajongó hittel, hogy a földnek, a mindenségnek más mint anyagi lakói is vannak. Igen, ott találkoztunk, néha egy asztalnál is. És most... Azután úgy látszik, mintha közöttünk is láttuk volna őket. Turgenjev víziói, Dosztojevszky Raszkolnikovjai, Alvingné, Ellida, a vadkacsa, a rosmersholmi fehér ló... ezek mind a mieink. És most...

Tehát a szimbolizmus van hivatva a naturalizmust kiszorítani és pótolni? Morhardt, Bahr és mások azt mondják, hogy igen. Mi nem hisszük ugyan, de gondolkodóba ejt ez a kérdés, már csak azért is, mert nem akarjuk, hogy uralmunk „téli királyság” legyen, mert nem akarunk még nyugalomba vonulni, míg élet- és tetterőt érzünk magunkban.

Hogy a naturalizmus sem fogja magát örökké tartani, hogy ez a fa is kidől, mihelyt elkorhad, az kétségtelen. Hanem mi fogja követni, felváltani ezt az irányt? Napról-napra nő azok száma, akik a szimbolizmusban látják a jövő költészetének és művészetének irányát. Oly rohamosan nő ezek száma, hogy már nem lehet az irányt akadémikus pedantériával egyszerűen elítélni vagy néhány fanyar viccel elriasztani az irodalom és művészet harcteréről. A komolyság, mellyel a szimbolisták fellépnek, hasonló komolyságot elvár a kritikától is. És a külföld kritikája már komolyan foglalkozik az új iránnyal, kutatja annak kiindulási pontját és irogatja történetét. A *Nouvelle Revue* nemrég – rokonszenves hangon – mutatta be az új irányt. Szerinte mintegy 6 év előtt néhány fiatal író egy párizsi kávéházban – hol éjjel-nappal tanyáztak – még bölcsőjét ringatta a szimbolizmusnak. A N. R. Moréas, Vignier, Guaita, Mallarmé, Verlaine és Rimbaud írókat említi, mint akik akkor Franciaország eltűnt középkori dalosainak és a terjedő spiritizmus befolyása alatt írva, az új iránynak életet adtak. A *Revue contemporaine* volt az első folyóirat, mely szentélye kapuit a szimbolizmus előtt kitárta és azóta egyre terjed a hit, hogy a jövő költészete a szimbolisztikus lesz. Terjed az irány Franciaország határain kívül is. Az angolok lefordították Maeterlinck *L'intruse* és *La princesse Maleine* c. darabjait, a hollandi folyóiratok – főleg a *Gids* – behatóbban foglalkoznak az új iránnyal. A berlini *Magasin für Literatur* híven referál a szimbolizmus terjedéséről és ebben nemrég Kerr Alfréd a szimbolizmus egyes jelenségeiről rokonszenvesen emlékezett meg. Bécsben is adták a *L'intruse*-t és úgy a darab, mint H. Bahr előadása a közönség egy részének nagyon tetszett.

Naturalizmus és szimbolizmus (Folytatás és vége)

A szimbolizmusnak nem egy körülmény egyengette útját.

A materializmus, mely a naturalizmust kíséri, felkeltette a spiritiszták reakcióját, „felidézte a szellemeket.” A pozitív hitétől megfosztott ember kárpótlást keres, mert nem akar merő „por és hamu”-nak látszani, el akarja hitetni magával, hogy benne „szellem” is van, és ez a reakció szülte a hitben és a tudományban a spiritizmus tanát, mely a költészetbe és művészetbe átplántálva a szimbolizmusnak adott életet. Mert a spiritizmus egyik fontos eleme a szimbolizmusnak.

A szimbolizmusnak különben néhány naturalista író is könnyítette útját. Dosztojevszky, Ibsen, Turgenjev, Jacobsen műveiben benne van a sejtelmes, a homályos, a látszólag csodálatos. És ami ezekben kis adagban van, azt most nagy tálban adják eléink a szimbolisták. És ezt a bizonytalant, amit csak sejtünk, de nem tudunk, ezt az ember cselekvéseibe és szavaiba is beleoltják. Naturalista szempontból ítélve, egy kis valószínűséget is láthatunk e bizonytalanságban, mert elvégre is az ember

nem tudja, nem látja előre cselekedetei és szavai következményeit. De ezt a bizonytalanságot, ezt a sejtelmest, annyira fokozni, az – ismét csak a mi szempontunkból ítélve – már természetellenes, túlzott.

Egy fontos eleme a szimbolizmusnak, hogy éppúgy, mint általában a spiritizmus, feltételezi az emberi érzékek rendkívüli finomságát, az ember különös fogékonyságát az érzéki benyomások, a legfinomabb hangok, színek és árnyak iránt. Az ő művészetüket, az ő festményeiket és költészetüket csak ilyen finom érzékű közönség értheti és élvezheti. Azért szerepelnek Maeterlincknél olyan gyakran a vakok, mert ezek tudvalevőleg a hangok iránt fogékonyabbak és azért olyan idegesek, betegek az ő alakjai, mert csakis ezek érzik a negyedik dimenzió lakóit, a szobában elsurranó árnyakat, a halált... Hanem éppen azért, mert ez a művészet ilyen sajátos közöniséget igényel, lehet talán a jövő kor művészete, de ma, a mai durvább érzékű nagy közönségnek nem való. Hogy lesz-e egyáltalán valaha ilyen közönsége, mely a legfinomabb benyomásokat is befogadhatja, úgy hogy a művész vagy a költő teljesen átláthatja impresszióit a közönség lelkiületébe, hogy a szellem fejlődése a test rovására szerez-e a szimbolistáknak közöniséget, az a jövő titka. Meglehet, hogy az egyesek ilyen fejlődését követni fogja az egész emberiség fejlődése, de akkor is korai ma még ilyen közöniségről beszélni.

A halál nagy szerepe és a csodálatos elem – azt hiszem – csak külső hatást hajhászó eszköze a szimbolizmusnak. Vagy talán a tárgy hiánya miatt szerepelne olyan gyakran ez az elem, éppúgy, mint a naturalizmus is első időben az állati szenvedély és az anyagi nyomor képeit vázolta, mert a célnak megfelelő más tárgya nem volt? És talán később más tárgyat is találnak, talán változatosabb lesz egykor a szimbolizmus is?

Azt nem is kérdezzük, hol van a szimbolizmusban a természetesség, a valószínűség, az igazság? Mert elvégre is ki tudja, nem-e fognak utódaink mosolyogni műízlésünk alacsony fokán, ha a művészetben természetességet, igazságot keresünk? Ezeket a fogalmakat mi alkottuk magunknak, zsinórmértékül a művészeti becsléshez, de éppúgy egy másik generáció e fogalmak ellentétét állíthatja fel kritikája alapjául.

Hanem egyet kérünk még a szimbolistáktól. Mi a célja ennek az iránynak? A művészet és költészet általános célja: a gyönyörködtetés csupán? Lehet, hogy ez elég és be kellene érniünk ezzel, hanem mi már megszoktuk, hogy egy másik célt is keressünk a művészetben. Ez a cél az általános felfogás szerint, rossz, viasz, ferde viszonyok vagy egyéni hibák megszüntetése és helyes viszonyokkal, jó tulajdonságokkal való pótlása. Ezt a célt az alkalomhoz képest a „nemesítő”, „oktató”, „lelkésítő” stb. hatásban véltük feltalálni. Ha a művészet abszolúte állana a kultúrában, ha nem szoktuk volna meg, hogy a társadalom és ember céljait, mozgalmait támogassa, a szimbolizmustól, mint művészettől sem kérdeznők, mi a célja?

De ma, mikor a művészetre és irodalomra, eddig támaszainkra még szükségünk van, mert a társadalmi alakulás még nincs befejezve, ma még megkívánjuk a művészet és irodalom minden ágától, hogy a mi célunk elérését siettesse, más szóval, hogy valami komoly célja legyen. És ha kérjük, mi a szimbolizmus célja, ez kénytelen szótlanul visszavonulni, mert az a válasza, hogy csak gyönyörködtetni akar, ki nem elégít. Mi tehát ajánljuk a szimbolistáknak, hogy egyelőre maradjanak még

honn, nekünk még dolgunk, komoly dolgunk van, mi még nem élhetünk pusztán az élvezetnek. Majd ha egykor a társadalmi alakulás befejeződik, ha már a művészet és költészet létjogának feltétele nem lesz a cél, akkor szívesen látjuk őket. Addigra talán érzékeink is megfínomodnak, és meg fogjuk tudni érteni őket.

Mily óriás ehhez képest a naturalizmus. Van benne olyan szépség, mint a szimbolizmusban, de van benne, ami amabban hiányzik, természetesség és igazság – ma még a művészetnek kellékei – és ami leginkább biztosítja létjogát: van célja, indít, támogat és diadalra juttat nagy szociális eszméket, tollal, ecsettel irtja a hazugságokat, melyek a társadalmat megmértelyezik, és épít a ledőlt társadalom helyén újat, melyet igazság, üdeség hat át. És míg a társadalom e purifikációja és renoválása tart, addig a naturalizmus létjoga sem szűnik meg. A szociológia és naturalisztikus művészet és irodalom együtt haladnak, egymást támogatják, korunk még nem járt le, még nem mehetünk „ciprusi nektárt inni, szép leányokat ölelni.”

Korántsem ítéljük el a szimbolizmust. A művészet és irodalom egy fázisát látjuk benne, mely néhány igazán csinos alkotást is tud felmutatni, éppúgy, mint minden más irányban. A szimbolizmus lehet a jövő művészete, meglehet, hogy minden más iránynál fejlettebbnek, helyesebbnek fog bizonyulni, de a naturalizmust ma még nem pótolhatja, tehát nem is szoríthatja ki. Nem is akarjuk a szimbolizmus terjedését gátolni, de fenntartjuk és megköveteljük mellette a mi helyünket is.

(Salgó Sándor: Naturalizmus és szimbolizmus.
Élet, 1895. április 7. 4-5. o.; április 14. 9-10. o.)

Irodalmi irányok

Sokszor szembeállították a modern költészetnek két irányaképpen az ideáлизmust és a naturáлизmust, vagyis az erkölcsi szépre törekvő s a valót megfestő irányokat, mint merőben ellenkezőket, és sok váddal illették az utóbbit, legtöbbször annak létjogosultságát is megtámadva. E doktriner támadások elfogultak mindenestre, mert egyes naturálista írók túlzásaiért az egész irányt szokták kárhozatni és más-képpen is megtevéstők, amennyiben tisztán e két irányba látszanak szorítani a modern irodalom összes termékeit, amit túlzás nélkül állítani nem lehet.

Az irodalom jellege nagyon sok mindentől függ, kezdve az általános korszellemen egész az írók egyéniségéig. Amaz egy jellemző vonással, legalább nagyobb részben mindég egységessé teszi, az írók individuuma pedig megszámlálhatatlan sajátosságaiuk szerint forgácsolja szét. Bár az ideáлизmus és a naturáлизmus – szerintünk sokkal inkább az utóbbi – dominálják is a modern költészetet, összes termékeit mégsem lehet azokban bennfoglaltaknak venni, már azért sem, mert akkor az írók eredetisége miatt e két irány jellemző tulajdonságait nagyon általánosaknak kell felvenni. Meglehet, éppen ez a széles általánosság okozta, hogy a naturálistákat mindegyre olyan felületesen bírálgták.

Itten mégis csak e két irányát említjük fel a modern irodalomnak, mert főleg ezekkel s a naturáлизmus ellen felhozott érvekkel akarunk foglalkozni.

E két irányt voltaképpen egy koszorúsunknak az a szép gondolata egyesítené újra, hogy nem a valóság, hanem annak égi mása adja meg a költészet igazi varázsát; a két irány specifikuma, különböző felfogásuk a dolgoknak a költészetben való leírására, megszűnnek annak elfogadásával. Csakhogy a naturalista szerint az túlságosan idealista mondás, mert a való nem csak szebbnek mondván, hanem magában is szép, éppen mert igaz; az idealista pedig azt mondaná rá, hogy legszebb mégis az eszmény, amelyre csak törekedni lehet, de elérni nem. Hamar felmerül a kérdés, hogy miképpen keletkezhetett a naturalizmus, mely a költészet ama másik irányától annyira ellenkező elveket hirdet? Ha a költészet természetét ismerjük, könnyen megmagyarázhatjuk. Az irodalom egészen önkénytelenül simul a mai kor viszonyaihoz, és a költészet egészen természetesen vette abból motívumait. Éppen az irodalomból sugárzik ki mindig legjobban a kor szelleme; az volna a természetellenes, ha nem találnók abban meg a naturalisztikus irányzatot, amikor a mai társadalmi viszonyoktól a naturalis jelleget elargumentálni nem lehet, mert a szociális élet jelenségei, amelyekre apellálni kellene, mindig az ellenkezőt bizonyítanák.

És amint keletkezését így természetesnek tartjuk, amelynél annak körülményei – hogy vajon az ellenkező igen túlságba ment irány reakciójaképpen keletkezett-e, vagy nem? – csak mint másodrangú kérdések merülhetnek fel: éppen úgy az életviszonyok elmaradhatatlan hatásának vesszük a naturalizmus egész jellegét. Vádolják a költészetbe nem illő hidegséggel és józansággal, elfelejtik, hogy ha modorába, érzelemvilágába ilyen motívumokat visz be a költészet, ez is csak a viszonyokhoz való alakulásának természetes következménye lehet. A különböző korok költészete igazolja annak természetes akkomodációját és igazolja egyúttal, hogy a költészetben ez a józanság nem egyszerre állott elő.

Mentül régebben élt népek költészetét nézzük, annál inkább meglep azok derült boldogsága és mentől közelébb jövünk a mi korunk irodalmához, annál több abban a józanság, sőt mindig több-több panaszhang szól abból. Az életkörülmények lettek sokkal terhesebbek. Ha összehasonlítjuk a mai kort pl. az ógörög világgal és megértjük az életviszonyok óriási átalakulását, meg is tudjuk magyarázni a naturalizmus bántó **elégedetlenségét**, vagy **józanságát** amint mondani szokták. Taine így írja le a görög életet: „A kertben sétálni, ülni a holdfényen fuvolázva, a hegyek közé menni a forráshoz inni, vívni egy kis kenyeret, halat és egy lecythos bort, melyet énekelve iszik meg, családi ünnepeken felakasztani levélkoronát a kapu fölé, virágföveggel járni a közönségeken, tölteni egész napot tánccal, játszani szelídített kecskével: íme a görög élvezetek, egy szerény, takarékos, és mindig ifjú faj gyönyörei, mely boldogságát magában és az istennek adományában leli.”

Az a régi idealisnak képzelt élet ma egy százkarú óriás, vagy amint még nevezzük, egy zakatoló, a modern technika óriás vívmányaival összeállított gépezet. – Az emberek holdfényen fuvolázva meg nem élhetnének igen gyakran, csak egymás megkárosításával.

Minden téren nagy a különbség, amint ezt az élettel legszorosabban fejlődő tudományok legjobban hirdetik. Ott van pl. a jogfejlődés. Nem az erkölcsi szempont döntő többé ez emberek perlekedéseinek elbírálásánál, a jog felállítja a legszigorúbb

szabályokat, mert most egy végtelenül sokoldalú, sokérdekű és mesésen bonyolult társadalom érdekeit kell megvédelmezni.

Bizonyos, hogy a görög költészet, amit ma ideálisnak nevezünk, az ő idejükben tulajdonképpen **reális** volt és hogy a költészet egységes iránya lassanként azért szakadt ketté, mert viszonyaink óriási nagyot változtak, nem egyezhettek meg mindig, mint előbb ez erkölcsileg széppel és igazgal, amiért önkénytelenül merült fel a kérdés, hogy a költészetnek az igazat, vagy a szépet kell-e megírni?

Így alakulhatott az irodalom mindig korához és így keletkezhetett a mai naturalizmus is, miután az irodalom, amit a társadalom beszélőszervének lehetne mondanivalója, nem tudta többé híven tolmácsolni annak érzéseit.

Gyakran kell éreznünk, hogy az ideális költő elveszíti lábait alól a földet, s hogy ekkor egy bár szép, de egészen idegen világba emelkedik. Amint szépségeit nem lehet elvitatni ennek a költésnek, éppen úgy nem lehet állítani, hogy a való életen találna bázisát.

A natuzálizmus is bizonyítja, az irodalom attól soha annyira el nem térhet, hogy visszatérni hozzá ne tudjon többé!

Gyakran mondják a modern viszonyainkon kifejlődött naturalizmusról, hogy célja nem lehet azonos a költészetével.

A költészet célja nem lehet más, mint nemes érzelmeket kelteni fel és ápolni a nép kedélyvilágában, amiket poétikus világban a viszonyok maguk teremtenek, és pedig annál inkább tenni ezt, mentől kevésbé teszi az élet maga.

Talán mindenki megegyezik abban, aki nem is tartja a mi korunkat olyan rosszszának, minőnek sokan festeni szeretik, hogy a költészetnek a jelenben nagyon sok alkalma lehet feladatát teljesíteni. – A naturalizmusról azt mondják, hogy nemcsak a költészet feladatát nem teljesítheti, de a társadalmat még jobban megrontja, mert olyan életkörülményeket ismertet, melyek ismerete demoralizálólag hathat. Azt tartják, hogy külön erkölcsönt teremt magának, szofizmákat állít fel, tételeket, melyek a szigorú erkölcs bírálatát ki nem állják.

Voltaképpen pedig a naturalizmus is a költészet célja érdekében munkál. Teljesen indokolatlan ez állítást nagyon tagadni. Aki látja a naturalista írónál a bűnt és azután a bűnhődést is, megérti, hogy ez amannak természetes következménye, az bizonyosan nem fogja **félreérteni** a dolgot és a leírt bűnt követésre érdemesnek találni, éppen mert **megértette**. Hogy megérteni könnyű a naturalista munkát, azt az ideálisták állítják már legjobban.

De hogyan igazolják azt, hogy a bűnöst a naturalista regény inspirálta a bűn elkövetésére? Persze erről a kérdésről azt mondják, hogy naturalista okoskodás, mért nem elégszik meg a tényekkel (?), és mindjárt az okokat is kutatja. Nagyon gyengének gondolhatják éppen az ideálisták erkölcs dolgában a világot, ha felteszik, hogy az erkölcselenség olyan hamar követőre talál! Mikor Dosztojevsky az iszákosság ártalmát, vagy Zola a beamterek egymás elleni áskálódásait leírják, ezeket buzdításnak hasonló dolgok megtevésére senki nem tarthatja.

Lehet számos oly bűn is megírva a naturalistánál, amitől a finom ízlésű undorodással fordul el, – de nem önmagával jön-e ellenkezésbe, ha azután azt fogja hirdetni, hogy a naturalizmus demoralizál? Amilyen indokolatlanul állítják ezt, éppen

olyan könnyen volna kérdezhető, hogy az idealizmus **megjavítja-e** az erkölcsöset? Ha az egyiket állítanók, a másikban kételkedhetnénk, akkor voltaképpen megtagadtuk az irodalom minden hasznát.

De nem helyes a naturalizmust általában demoralizálónak tartani, mert annak nem az erkölcstelenség a jellemző oldala. Bár sokat, de nem kiválólag csak azzal foglalkozik. A hiba itt nem a naturalistákban, hanem a kritikus urakban van, akik az erkölcstelenségben sokkal inkább megakadnak, mint amazok, mert rendesen egy-két, a legnyomorultabb szenvedélyekről írott munkákat szokták nagy kedvteléssel bírálgatni. – Rendesen elfeledik eközben, hogy a naturalizmusnak a **természetesség**, az **emberiség** főjellemzője, s hogy azt néhány **túlzásért** elítélni nem szabadna. Vegyük általában, hogy miről ír a naturalista: megírja az **életet**, megírja a küszködő embert, azután igyekszik a **léleknek** a mélyére hatni, ami éppen nem olyan fölösleges dolog, mint némelyek tartják, ebben különbözik az idealizmustól, amiről azt mondjuk, hogy ezer méter magasságból nézi az embert, és így csak cselekvéseit látja, de azok okairól semmit sem tud.

A mesénél többet alig lehet élvezni ezekben a munkákban, az pedig az író művében annyi, mint a test lélek nélkül.

Mennyivel többet produkálnak, akik a valóságot meg tudják találni a szépben és a becstelenségben, akik az embert meg tudják rajzolni, anélkül hogy félistenekké vagy bábokká alacsonyítanák, az élet **igazi** alakjainak. Hol van szebb idealizmus Dickens *Copperfield Dáriájánál*? A regény szereplőit úgy ismerjük, mint saját magunkat, és amikor ott állunk a haldokló Dóra ágyánál s látjuk mindinkább közelíteni a halál pillanatát, – át kell magunknak is érezni a válás minden fájdalmát, érezni ennek a költészetnek az elragadó erejét!

De nem fogjuk elítélni azokat a műveket sem, melyek az eszményi szépség, tisztaság után vágyódóknak tárgyukért nem tetszenek. Azok az iszonyatosnak tartott dolgok nem olyan ritka kivételei az életnek, miket nagyon kellene talán keresni, az ember lépten-nyomon találkozik velök.

Olvassa, hallja, látja őket és bosszankodik, hogy a világról egyre csak a **szépet** akarják énekelni. Könyvből az életet nem lehet megismerni, de aki azt csak kevésbé ismeri, tudja, mit tartson egy Dosztojevszky könyvéről. Hogyan írja le az *Raszkolnikon*ájában a Marmeladonné sorsát! Az élet mennyi igaz szenvedése, mennyi igazságtalansága, mennyi bűne van leírva egy-két lapon abban a jelenetben, amikor a vergődő, haldokló asszony táncolni kényszeríti gyermekeit az utcákon, hogy megkeressék elgázolt apjuk temetési költségeit. Ott van a másik: a kötelességben tönkretett élet keserősége. Mit érezhetett Guy de Maupassant öreg hivatalnoka abban az olcsó szerelemben, melynek édességei után jelölte magát. Aztán nem találók-e száz példáját Gogol zsugorijának a *Meghalt lelkekből*.

Óriási jellemzőerő és sok igazság mindenütt ez írókban sem jellemző erőben. Sem hatásukban, mit meggyőző erejükkel kedélyünkre tesznek, az ideális író nem versenyezhetik velök. És aki a naturális költészetet ismeri, akit abban nemcsak a pocsolja, a szemétbogár, a tébolyda ragadott meg, az el fogja ismerni, hogy a naturalizmus igenis nem a költészetten **kívül álló** valami, ami külön célokat tűzött

volna ki magának, hanem modern **költészet**, a modern irodalom leghatalmasabb, legtermészetesebb irányzata.

Talán nem is kell tovább mentegetni a naturalizmust a felhozott vádakkal szemben? Úgy is minden érvnél jobban védi és indokolja, többször hangoztatott természetessége.

Ha nemes leveleink, gondolkozásaink és nem származásunknak előkelőségét nyugtáznák, ha az aljasabb érzések ismeretlenek volnának, akkor nem is lennének benn a költészetben. Sajnos ugyan, de bűn mindig van és azt meg fogja látni, aki előtt a világ különös okokért – nem rózsaszínű. Nem szidalmazzuk a naturalistákat, sőt azt tartjuk, hogy naturalistákra szórt szitok és nem is mindég Zola is, – akit legtöbbet ért ok nélkül az ő *Földjével*, *Emberirtójával*, *Munkájával* éppen úgy korának érdekeit szolgálja, mint az emberiségét Castelar az *Egy szű történetével*, Hugo az *Egy halálraitélt utolsó perceivel*! Nem félünk, hogy demoralizálnak. Aki hallja Zolától a delirium örjögő **kínját**, aki látja a feldúlt családi élet átkát, akit elfojt a rothadó szemétdomb meleg bűze, vagy érzi a nyers érzelmek **undorát**, az könnyebbülve fog elfordulni ezektől, ha **nemes lelkének** csak egy végtelen kis része is megmaradt. Ez olyan igazság, amit tagadhat mindenki, aki a tagadást szereti, de örömmel fogadja el, aki hisz az ember erkölcsi erejében, ami végképpen soha ki nem veszhet és elhátározásában ami emberré teszi.

Sokan szeretnék ismerni a naturális költészetet, és sokan tévednek vele. Mondják – meglazítja a kor erkölcsait – s példaképpen **Ibsen** munkáit emlegetik. Mikor íróit a **bűn** apostolainak hirdetik, azt mondják, hogy alapjában a legnagyobb **ideálisták**, mert egy soha el nem érhető világ boldogságáról álmodoznak. Megjósolták neki csöndes elmúlását, mi eljöhét ugyan kisebb irányzataira, de általában mint a természetességbe irányuló törekvés e költészetből nem veszhet ki soha.

De a naturalizmus hanyatlása még nem következett be, bár felhozzák, hogy újabban már több irányra szakadt. Ez csak azt erősíti meg, amit mi legelől elmondottunk. Azzal kezdtük, hogy a mai irodalmat nem lehet csupán két irányzatba beszorítani, most hozzátehetjük, hogy ez az állításunk nem ment a naturalizmus vonására. Az irodalom e több irányba oszlása a naturalizmus hanyatlását még nem jelentheti. Soha annyi irányzata nem volt talán az irodalomnak, mint ma, s éppen azért emelkedett magas színvonalára.

De ez nem hátrányos a naturalizmusra; ez éppen a naturalizmus **hatása**. Az általa követelt korlátlan szabadság előnyeivel érvényesülhetett csak annyi író egyénisége, csak a naturalizmus által kiszélesített téren volt lehetséges annyi írónak mondhatni első fellépésekkor új csapáson indulni. Van ebben valami káros arra? Éppen semmi. Maga a naturalizmus is több irányra oszlik. **Egységes** naturális irány soha nem volt, és nem is lehet soha. A naturalizmusnak csak elve van: a **természetesség**, vagy az **igaz**, és bár ez mindég csak egy lehet, hogy annyi író egyképpen is reprodukálhassa, kellene lenni egy közös nézőpontnak, amivel redukálva legyen az írók egyénisége, felfogása közötti különbség. Ilyet föltételezni a naturalizmusban: kontradikció in adjekto volna.

A naturalizmus még mindég él, mint sokan mondanák, a költészet mellett, mi azt tartjuk, hogy a költészetben magában. Amit helyesen, a régi egyszerű költésze-

téből gondoljuk boldognak, éppen úgy karakterizálják a mi költészetünket korunk életviszonyai. A költészet örök, de rajta a korszellem is örökre ott marad. A mi küzdő, dolgozó korunkat bizonynyal nem ott fogják megtalálni, ahol az ideális költészet minden szépségeivel van leírva, hogy Artemon gróf és Artemon grófné a piros bou-doire-ben ültek és hogy előttük a kandalló tüze **vidáman** pattogott...

(Herczegh Béla: Irodalmi irányok. *Erdélyi Híradó*, 1895. július 22. 1–5. o.)

Zola naturalizmusa és *Lourdes* c. regénye

– részletek –

– Első közlemény –

Siető korunk mértéke szerint immár meglehetősen nagy idő telt el azóta, hogy Zola *Lourdes* c. regénye megjelent. Mindazáltal még mindig nem lesz időszerűtlen foglalkoznunk e művel, annál kevésbé, minthogy hírlapjainknak kurta, hézagos, s részben ferde ismertetései alapján olvasóközönségünk – melynek nagy részére nézve magának a regénynek elolvasása az index-kongregáció rendelete s az idegen nyelvű szöveg miatt amúgy is meg van nehezítve – nem lehet e mű jelleme felől kellően tájékozva. Másrészt a tárgy oly fontos, a vele összefüggő kérdések vallás-erkölcsi és esztétikai szempontból egyként oly messzevágóak, hogy mindenképpen célszerűvé s kívánatosná teszik a mű behatóbb megbeszélését.

Zola regényköltészetének iránya e folyóirat hasábjain egy ízben már volt érintve (I. Kat. Sz. I. évf. 684–7. 1.), de csak futólag, röviden. Ez a körülmény indított bennünket arra, hogy a *Lourdes* c. regény taglalását megelőzőleg általában Zola naturalizmusáról is – amellyel említett regénye a legszervesebb kapcsolatban van, – némi tájékoztató képet nyújtsunk olvasóinknak. Zola költészete s a naturalista irány ismertetve van már irodalmunkban többek tollából. Eddigélég leg bővebben és legbehatóbban Haraszti Gyula szövegezt mindkettőről *A naturalista regényről* c. művében (Budapest, 1886. Akad. kiadv.). Azonban teljesen figyelmen kívül hagyva azt, hogy Haraszti sem a *Spencer Herbert* bölcséletének hatása alatt álló naturalistákat, sem a *Schopenhauer* és *Nietzsche* tanait hirdető német naturalizmust, sem pedig a skandináv naturalistákat (pl. a Brandes György iskolájába tartozó darwinista dán *Jakobsen*, a radikális irányú norvég *Garborgot*, a durvaságaiban Zolával versenyző svéd *Strindberget* stb.) még csak névleg sem említi, s így műve egészben véve fölötte hiányos: a naturalizmus mibenlétét és eredetét is nagyon zavarosan fejtegeti, s habár a naturalisztikus irány helytelenségét alapján józan elvek szerint ítéli meg, némely fontos dolgokat nem vesz kellően számba; így nevezetesen a művészet és a morál viszonyát nem határozza meg, s a művészet öncélúságának, a „l'art pour l'art” elvének helytelenségét nem mutatja ki; általában ítéleteiben nagyon tétovázó, határozatlan. Ehhez járul, hogy Haraszti művének megjelente, illetőleg kidolgozása óta Zola nem kevesebb, mint kilenc újabb regényt írt, amelyek alapján naturalisztikus

irányát még inkább módunkban áll megismerni s felőle ítéletet alkotni. – Ezeket tekintve, nem lesz talán fölösleges Zola költői irányáról általában is szólanunk s némely eddig kevésbé kifejtett szempontból megvilágítanunk. A jelen dolgozat első felében előadjuk tehát röviden: mit kell a naturalizmus alatt értenünk, mikor keletkezett ezen irány, s mely tényezők hatása alatt fejlődött ki mai alakjában; folytatólag bemutatjuk a mai naturalizmus apostolának, Zolának írói képét, s dolgozatunk másik felében tüzetesen szólunk legutóbbi *Lourdes* c. regényéről.

I.

A „naturalizmus” szónak többféle használata van. Mellőzve a teológiában és a bölcseletben sajátos rendszert jelölő fogalmát, – mint az iskolázottságnak ellentéte, a tudományok és különféle műügyességek körében is szerepel. A szónak ilyféle jelentései azonban nem érdekelnek ezúttal bennünket. Nehezebb és sok ellentmondásra volt már alkalmat szolgáltató a naturalizmusnak mint műelvnek meghatározása a művészetek, különösen a költészet körében s ezen belül a regényköltés terén. E körben a naturalizmus eredeti, etimológiai értelme szerint a természet hű utánzását, vagy más szavakkal, a természetességre való törekvést jelenti. Ámde ezen etimológiai jelentés – mint látni fogjuk – korántsem illik rá azon költői irányra, melyet ma a naturalizmus jelöl. A természetességre való törekvés voltaképp oly régi, mint maga a költészet, s éppen nem a mai naturalizmusnak jellemző bélyege: sőt ellenkezőleg a mai naturalizmus egyenes megtagadása nevének, mert – mint alább kimutatjuk – a természetet teljesen meghamisítja. Látni való, hogy a szónak etimológiai értelmezése nem igazít bennünket útba.

De szintily kevésbé várhatunk felvilágosítást a modern naturalizmus igazi mivolta felől maguknak a naturalistáknak elméleti fejtegetései alapján. *Balzac*, ki már a „romancier naturaliste” nevet használja, még inkább a *Goncourt* testvérek formulázák ugyan regényírói célzatukat, de sem nálok, sem pedig *Zolánál*, aki több elméleti művében rendszeres naturalista programot iparkodik megállapítani, nem találjuk a naturalisztikus irány igazi mivoltát helyesen kifejtve és pontosan megállapítva, annál kevésbé, mert műgyakorlatuk elméletükkel éppen nincs összhangzásban.*

A naturalista írók hangzatos jelszavai után igen elterjedt ama felfogás, melyet a *Bródy Sándor* regényeinek megjelentekor egyes hírlapok nálunk is hangoztattak, s mely szerint a naturalisztikus irány a valónak, igaznak szépítgetés nélküli pontos és hű visszatükrözésében keresi a művész, a költő feladatát. (Innen a „verismo” elnevezés, melyet az olasz naturalisták, mint pl. *Verga*, *Cossa*, *Carducci* stb. szeretnek használni.) Nem szólva egyelőre arról, hogy nem a nyers, durva való és meztelen igazság kifejezése teszi a művészet feladatát, látni fogjuk, hogy ez a nézet sem illik rá teljesen a naturalizmusra. – Sokan vannak másfelől, akik azt hiszik, hogy a naturalizmus lényege a frivol, aljas, különösen az erkölcsileg rút dolgok: hajhászásában határozódik. Így vélekedik *Haraszti* is, aki ezt két ízben is a francia naturalizmus „leglényegesebb” jellemvonásának mondja. (L. i. m. 234. és 348. 1.) A rút rajzo-

* L. erről újabban *Wolff Eug.* művét: *Zola und die Grenzen der Poesie und Wissenschaft*. Kiel u. Leipzig. 1891. Lipsius – Tischér 1–40 l.

lása mindenesetre egyik legfőbb eleme és legjellemzőbb bélyege a naturalizmusnak, de még nem fejezi ki lényegét. Mert hiszen minden korszakban akadtak egyes írók, akik az ember nemtelen hajlamainak iparkodván hízelegni, ilyenén elemeket vegyítettek műveikbe. Már a szépprózai elbeszélés legkezdetén, a *miletusiak* elbeszéléseiben, továbbá a *Longosnak* tulajdonított *Daphnis és Chloe* c. pásztori regényben, valamint *Titus Petronius Arbiter Satyrikonjában*, *Sindbad* paraboláiban s egyéb regényszerű elbeszélésekben le egészen *Hugo Viktor* romantikus költészetéig (l. pl. a *Nevető ember* alcôve-jelenetét), találni eléggé durva erotikus részleteket anélkül, hogy e műveket szorosabb rokonságba és egy sorba helyezhetnők a modern naturalista termékekkel. Végre nem kell összetévesztenünk a naturalizmust a realizmussal. Mert, habár maguk a költők, különösen a korábbi francia regényírók „realisták”-nak is szerették magukat nevezni (Flaubert meg éppen romantikusnak nevezi magát), erre mit sem adhatunk. A költők, mint pl. nálunk is Kisfaludy Sándor, többször fölcserelik a műfajok, valamint olykor az egyes műirányok neveit. Sem Brunetière, aki különben legbehatóbb módon foglalkozott a naturalizmussal,* sem pedig sokban az ő nyomdokait követő Haraszti nem tesznek pontos különbséget a kétféle műelv között. Amaz a két műszó erőltetett etimológiai magyarázata alapján némi fokozati különbséget lát a kettő között, de tárgyalása folyamán a realizmus körébe vonja a naturalizmust, s az angol realista regényírókat is naturalistáknak nevezi; jöllehet éppen Brunetière találóan fejtegeti azon nagy eltérést, mely pl. egy Dickens vagy Eliot, s más felől Zola és iskolája közt van. Haraszti meg, noha szintén számos eltérő sajtásokokban tünteti föl az angol és a francia regényírók közti ellentétet, sehol sem határozza meg szabatosan a realizmus és naturalizmus közti különbséget, sőt zavaros előadásában néhol a kettőt egynek veszi; így pl. Eliot Györgyöt is úgy tünteti föl, mint aki az angol „naturalizmus” elveit foglalta rendszerbe. (L. i. m. 265. 1.)

A realizmus és naturalizmus közt határozott különbség van, még pedig nem csupán fokozati, hanem lényeges különbség, s azért ma már e két műirányt jól el kell egymástól különítenünk. A realizmus ugyanis nincs igazi ellentétben az idealizmussal, sőt éppen a legnagyobb költőknél a kettőt egyesítve találjuk. A valódi művészet, mint tudjuk, mindig bizonyos fokú eszményítéssel van kapcsolatban; de most, midőn az ideális és reális művészeti irányok viszonyát akarjuk megállapítani, nem ezt a minden művészetben szereplő eszményítést kell értenünk. Az idealizmusnak a művészetek, különösen a szépirodalom terén szorosabb jelentése is van, melynél fogva azt a műirányt jelöli, amely az apróbb, egyedi vonások mellőzésével típusban szokta kifejezni az eszmét. Az idealista regényírók ily módon némileg eltérő irány képviselői szemben a realista regényírókkal, akik viszont az apróbb, de azért jellemzeteles vonások halmozásával nagyobb fokú egyénítésre törekcsenek, anélkül azonban, hogy ezáltal a minden művészetnek alapjául szolgáló eszményítést teljesen mellőznék. Egyik irányt sem lehet elítélni, sőt inkább mindkettőnek jogosultságát bizonyos fokig el kell ismernünk, s tényleg mindegyik iránynak kitűnő képviselői vannak a világirodalomban. Van azonban mindkettőnek szélsősége is. A túlságosan eszményítő, hiperidealista regényíró a valószínűség kárára könnyen élettelen,

* L. Ferdinand Brunetière: *Le roman naturaliste. Ouvrage couronné par l'Académie Française*. Paris, Calmann Lévy. Nonvelle édit. 1893. IV. és 420. 1.

merő absztrakcióba téved; viszont a realista regényíró az apró vonások túlságos halmozásával, a lelkiállapotok fásasztó elemzésével s a külsőségek hosszadalmas leírásával igen gyakran művészien jellemzetes helyett prózaivá válhatnak. Azért leg-tökéletesebb azon műalkotás, mely a két elvet egyesítve foglalja magában, amint hogy a kettő nincs is igazi ellentétben egymással. Míg ellenben a naturalizmus úgy az idealizmussal, mint a realista művelvel határozottan ellenkezik s voltaképpen *teljesen művésztelen* irányzat, amelyet épp azért tisztán esztétikai szempontból bajos is volna meghatároznunk.

Mondjuk ki ezek után, – egyelőre bővebb értelmezési nélkül és a történeti fejlődés szerint való kimutatást egy kissé elodázva, – hogy a naturalizmus mint esztétikai műszó a művészeti materializmust jelenti, más szóval: *a naturalizmus a szépirodalom körében azon irányt fejezi ki, melynek legfőbb műelvi és tételei mind a materialisztikus világnézetben gyökereznek*. Valóban a naturalizmusnak az anyagelvűség a legfőbb, leglényegesebb és a legkifejezőbb ismertetőjegye, s szinte csodálni lehet, hogy annyi és oly kitűnő elmék, kik a naturalista írói termékeket behatóan tanulmányozták, s ízigen taglalták, a naturalizmus problémájának ezen velejére oly kevés ügyet vetettek. Az igazság elferdítése volna, ha mellőzném, hogy némely esztétikus már rámutatott azon nagy hatásra, melyet az anyagelvű bölcsélet a *mai modern* naturalizmusra gyakorolt. Így a többi közt éppen Haraszti is kiemeli e hatást; csak az a baj, hogy a naturalizmusnak sem lényegét nem ebben látja, hanem – mint említettem – a rút kultuszában, sem pedig eredetét nem ebből magyarázza, hanem egy helyütt az angol realizmus utánzásának tartja (i. m. 22. 1.), utóbb meg a francia romanticizmus fejleményének (i. m. 28–9. 1.) bizonyítgatja. Zola maga – mint alább látni fogjuk – elég világosan utal regényköltészetének anyagelvű alapjára, csakhogy a naturalista műírány jelentőségének értelmezésében elferdíti az igazságot. Sem nála, sem másoknál – tudtomra legalább – nem találni a naturalizmus meghatározását a föntebbi fogalmazásban, ennek minden meghatározó jegyét igazolva a naturalizmus fejleményében. Így pl. a Haraszti említette *Bourget* a naturalizmust a pesszimizmusból, mint a mai korszellem egyik fő jellemvonásából eredezteti, holott ez inkább csak az orosz realista regényírókra: Gogolra, Turgenyevre és társaira illik. Vagy hogy a legújabb magyarázatokat említsem: *W. Jerusalem*, ki egyébkint dicsóíti Zolát, korunk realiztikus hajlamából (aus dem modernen Thatsachensinn) eredezteti a naturalizmust; *Liebkecht és Röhr* a szocializmusból, mint ennek költői pendantját*; legkülönösebb *Pascal* elmélete, ki a férfi és női nem viszonyát bizarr módon fejtegetve, itt nem részletezhető szexuális alapon magyarázza a naturalista irányt.**

Hogy a modern esztétikusok a naturalizmus eredetét és lényegét nem az anyagelvű világnézetben találják és műelveit nem ennek alapján értelmezik, annak oka, azt hiszem, abban rejlik, mivel ez esetben a művészetet logikai következetességgel a morálnak némileg alárendelt vagy legalábbis vele függőségi viszonyba kellene helyezniök; márpedig ettől a mai esztétikusok legnagyobb része visszaborzad, mert

* L. ezek műveinek ismertetését: *Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte*. Stuttgart. 1893. II. köt. I. rész 54–65. l.

** L. *Das sexuelle Problem in der modernen Litteratur*. Berlin. 1890. Sallis. 2. kiad. 1–46. l.

a művészet öncélúságát, abszolút függetlenségét, a „l'art pour l'art” elvét minden-
áron meg kell menteni! Mi is lenne a „modern ideál”-ból, ha csak némi részben is a
vallás és a morál szolgálatába szegődtenők, s a mai műirányok kimagyarázásában
és megítélésében a keresztény világnézet eszméi mint meghatározó elvek szerepel-
nének?! De vajon igazolható-e, s nem erőszakolt-e a mi felfogásunk a naturalizmus
mibenlétéről, úgy ahogy az imént, főntebb jeleztük? Lássuk tehát lehető röviden
a naturalista irány eredetét a történeti fejlődés fonalán. Megjegyzendő azonban,
hogy rövidség okáért, de még tárgyunkhoz képest is, a lírai és drámai műnemben
való naturalizmust mellőzve, csupán a regényköltés körére szorítkozunk.

A regény tudvalevőleg modern műfaj, mely csak a keresztény népeknél fejlődött
ki teljesen, mégpedig a francia *trouveur*ök verses epikája alapján. Tárgya a regény-
nek – melyet a hegelianus esztétikusok helytelenül az újkor eposzának is szoktak
nevezni – az egyén életének, az ember magánviszonyainak rajza, még akkor is,
hogya háttérül a nemzet történetének valamely korszaka szolgál. Személyei nem
olyan hőrszok, mint az eposzé, hanem mindennapi emberek, kik felsőbb lények
beavatkozása nélkül, szabad akaratból, de a viszonyok hatása alatt cselekszenek.
Ezért a regény nem csupán eseményeket beszél el, hanem egyszersmind keresi ezek
forrásait, egyrészt az ember lelkében, másfelől a reá ható társadalmi s egyéb ténye-
zőkben. Leggyakoribb motívuma kétségtelenül a szerelem, mely azonban a keleti,
görög és római regényszerű elbeszélések durva, érzéki erotikumával szemben a
kereszténység hatása folytán jelentékenyen megtisztult. Ennyit általában. Mellőz-
ve a regény lassú, fokozatos fejlődésének folyamatát, a tárgyalás fonalát ott ragad-
juk meg, midőn a múlt század közepe táján az angol ún. család regény keletkezett,
mely a régebbi Amadis- vagy lovagregények hőbortosságaival, valamint a pásztori
és a politikai galant vagy heroikus regények ízetlenségeivel teljesen szakítva, azon
elemeket vitte be a regényköltésbe, amelyekből a mai modern társadalmi regény
alakult. Ezen ún. család regénynek megalapítója az angol irodalomban *Richardson*,
a *Pamela* és a *Clarisse Harlow* szerzője, akinél már megtaláljuk az angol realista re-
gényköltészet legfőbb sajátosságát: a lélektani megfigyelés gazdagságát, s ennek meg-
felelően a lelkiállapotok részletező elemzését. Richardson fő törekvése arra irányul,
hogy a jellem alakulását magyarázza ki; az összes ható tényezőknek ebbeli szerepét
sokszor fárasztóan és aprólékos módon tünteti fel. Emellett Richardson moralista,
aki költői igazságszolgáltatásában a bűnt gyűlöletessé akarja tenni s mindenütt az
erény diadalát hirdeti. Ez utóbbi irányzatáért Taine erős gúnnal illeti regényeit.*
Alapjában ugyanilyen erkölcsi irányzat, a mindennapi életviszonyok részletes rajza
s a lélektani elemzés bősége jellemzik általán az újabb angol realistákat is, kiknek
hosszú sorából főleg *Dickens*, *Thackeray* és *Eliot* válnak ki mint legkitűnőbb alakok.
Egyazon alapirány más-más formát öltve nyilvánul mindegyiknél. Dickens a nagy
metropolis; előkelőbb társadalmi osztályainak gálád üzelmait leplezi föl, másfelől
a legalsóbb néposztályok nyomorúságos viszonyait festi filantróp célzattal; oly-
kor fényképirói hűséggel rajzol, de azért regényei soha sem lapos másolatok, s a
legalsóbb néposztályok rajzában sem válik aljassá vagy még csak sikamlóssá sem.

* L. Az angol irodalom története. Ford. Csiky Gergely. Budapest, 1883. IV. k. 17–36. 1. V. ö. még
Dickens és Thackeray erkölcsi tendenciájának kigúnyolásával az V. kötet több helyén.

Thackeray maró szatirikus rajzokban álcázza le és ostromozza korunk társadalmi kép-mutatóit; a gyöngéd és emberszerető Eliot pedig egyszerű falusi történeteiben az erkölcsi eszmének az emberi cselekvéseket szabályozó erejét hirdeti anélkül, hogy moralizálónak és unalmasnak válnék.

Az angol realizmus, melyről az imént némi vázlatos képet nyújtottunk, volta-képpen etnopszichikai, race-sajátság, mely az angol népszellemben leli magyarázatát. Az angol ugyanis gyakorlati nemzet, mely a valóságot szereti s az ábrándvilág és a képzelet szülte alakok helyett szívesebben fordul a mindennapi élet alakjai felé. Másfelől azonban, mint vallásos és erkölcsös nép, az irodalmat is magasabb ideálok szolgálatába szegődtteti: kegyelettel őrzi a családi élet szentélyét, s nem kedveli, hogy a költészet olyan szenvedélyeket fessen, melyek a családi életet megtámadják, hanem hogy inkább az író művészi rajzokban is az élet boldogságának megszerezhetésére tanítson. Ezért az angoloknál nagyon-nagyon kivételes s csak legújabb jelenség egy-egy naturalista regényíró.

Az angol realizmus, nézetem szerint, nincs szerves kapcsolatban a francia naturalizmussal. Való ugyan, hogy az angol realisták a regény tárgykörét nagyon kiszélesítették; az is valószínű, hogy egyik-másik újabb francia naturalista, mint pl. *Daudet Alfonz* – kit Haraszti Dickensszel hoz párhuzamba, – sokat tanult az angol realizmusnak elemző módja, a mostoha sorsúak iránti rokonszenve, humora s az előadásmód és stílus egyes sajátosságai tekintetében; de mindeme hasonlóságok sokkal lényegtelenebbek, semhogy a naturalizmust Haraszti módjára az angol realizmusnak fejleményeül vagy akár csak utánzásául tekinthetnők.

A francia naturalizmusnak, mely utóbb más irodalmakba is átplántálódott, a legelső lökést igazában *Diderot* adta. Goncourt-ék vallomása szerint (a *Germinie Lacerteux* előszavában) ő „inaugurálta a modern regényt, színművet, műbírálatot, ő az új Franciaország géniusza”, „s Zola is – ki egyébiránt műiránya igazolása végett sok íróat egész alaptalanul a naturalizmus bíborába soroz – nyíltan vallja, hogy *Diderot*-ig és az ő kortársaihoz kell visszamennünk, mint a jelenkori naturalista alkotások igazi forrásához.”* A hírhedt enciklopédista *Essais sur la peinture* (1765) összefoglaló cím alatt kiadott értekezéseiben sürgeti a természethez való visszatérést s az élő minták kezetlen tanulmányozását. Míg kortársa, *Batteux*, a természet utánzását csak mint a művészi hatás egyik fő eszközét tekinti, *Diderot* már egyenesen mint legfőbb célt állítja ezt a művészet feladatául. Értekezésének mindjárt első tétele így hangzik: „La nature ne fait rien d’ incorrect.”** S hogy mit értett *Diderot* a természet utánzásán, legjobban mutatja *Jacques le Fataliste* c. regénye, melyben a

* Zolát megtámadja *Brunetiére* (i. m. 74. 1.), hogy a naturalizmus eredetét *Diderot* és kortársai műveiben nyomozza; de ő maga semmi nyomós okot nem tud felhozni az ellenkező vélemény mellett, sőt *Diderot* hatását korára egész alaptalanul csökkenteni igyekszik. Érdekes egyébként, amit egy másik művében ír *Diderot*-ról: „Il est le plus naturel des écrivains de son temps, s’ il en est aussi l’ un des plus vulgaires, c’ est également parce qu’ il en est le plus naturel.” *L. Brunetiére: L’ évolution des genres dans l’ histoire de la littérature*. Paris. 1892. Hachette et Cie, 2. kiad. I. köt. 155. l.

** *L. Schasler: Kritische Geschichte der Aesthetik*. Berlin, Nicolai. 1872. 322. 1. Schasler ferdén értelmezi *D.* széptani elveit. V. ö. még *Nisard: A francia irod. tört.* Budapest, 1880, IV. k. 475–480. l.

cselekvény közé szőtt reflexióiban Isten helyébe az örök anyagot helyezi, a lélek működésében szintén csak anyagi folyamatokat lát, s az erkölcsi szabadságot „értelem nélküli üres szó”-nak mondja. Általában az egész regényt a legdurvább materializmus hatja át. Diderot e regényével, melyben a természetesség örve alatt a valóságot meghamisítja, az ember lényének magasabb felét megtagadva, első példáját nyújtotta a naturalista regénynek.*

Restif de la Bretonne, Diderot-nak kortársa még közelebbi rokonságban áll a mai naturalistákkal. Már kortársai a „pocsolyák Rousseau”-jának (Rousseau du ruisseau) csúfolták. Műveiben (*Contemporaines*, *La paysanne pervertie*, *La vie de mon père*, *Les gynographes*, *L'Andrographe* stb., 1770–1782) a köznapi élet legprózaibb és legdurvább anyagát dolgozta fel, s rendszerint élő alakok és a saját botrányosnál botrányosabb élményeit beszéli el. Ő is reformátornak tartotta magát, mint Zola, s éppen úgy tiltakozik, mintha ő regényeket akart volna írni; ő – úgymond – „csak az igazságot tárja fel egész meztelenségében”, s műveit a mentől természetesebb és hívebb vonások összehordásáért, mint hasznos pótlékot mutatta be Buffon természetrajzához. – Nem csekély befolyással volt a naturalista irány előkészítésére *Stendhal* (Beyle) *Henrik*, szintén materialista író (1783–1842), aki regényeiben (*Rouge et Noir*, *La Chartreuse de Parme* stb.) Taine magasztaló szavai szerint: „először tárgyalta az érzelmeket úgy, amint tárgyalni kell, vagyis természetbúvár és fizikus módjára, osztályozásokat készítve és a súlyokat mérlegelve”. (l. id. angol irod. tört. bevez. 35. 1.) *Stendhal*, a materialista Helvetius és Condillac tanai szerint az érzéki gyönyört tartotta tetteink főúgójának s a szerelmet idegbaj és vértolulás gyanánt fejtegette; ezért aztán Zola elragadtatva mondja, hogy senki *Stendhal* előtt nem festette több valósággal a szerelmet.

Azonban mindezek csak előzmények voltak. Az, aki legelhatározóbb befolyással volt Zolára és iskolájára: *Balzac Honoré* (1799–1850). Maguk a mai naturalisták is tulajdonképp Balzactól származtatják magukat, aki Zolának valóságos eszményképe. „Ő a mi igazi apánk – úgymond; – ő állította legelőször a környezetnek az egyénre gyakorolt elhatározó befolyását, ő vitte legelőször az észlelet és kísérletezés módszereit a regénybe.” Haraszi (i. m. 98–127. 1.) tüzetesen ismerteti Balzac aljas költészetét, melynek műzsáját Poitou is bordélyházi származásának bélyegzi meg. Valóban, nincs az a rütség, piszok és undorító dolog, amely e különben nagytehetségű írónál – kit Taine bornírt magasztalással Shakespeare mellé, Brandes meg éppen föléje helyez, – elő nem fordulna. Valóságos sátáni gyönyörrel válogatja össze a legékeltebb és undokabb alakokat. Íme felszámlálásuk Taine szavai szerint: „Piszkos emberféreg-had, csúszómászó rinyák (centipèdes) ... mérges pókok, melyek rothadás közepette születtek ... förtelmes férgek, melyek Párizs szennyében nyüzsögnek

* Diderot mocskosságaira nézve *Carlyle* így nyilatkozik: „Diderot gyöngédtelenségéről és illetlenségéről nincs mit sokat szólnunk. Diderot nem gyöngédtelen és illetlen oly értelemben, amint e szókat használni szoktuk; ő egészen tisztátalan, botrányos, szemérmetlen, sansculotte-módon ocsmány.” („Of Diderot's indelicacy and indecency there is for us but little to say. Diderot is not what we call indelicate and indecent; he is utterly unclean, scandalous, shameless, sansculottic-samoeidic.”) L. *Critical and miscellaneous essays*. By Tomas Carlyle. London, Chapman and Hall 1888. V. köt. 54. 1. a Diderotról szóló esszében (1–63. 1.).

... játékosok, kerítőnők, bohémek, uzsorások stb.” (idézve Harasztnál, 107. 1.) Azt a sátáni morált pedig, melyet ez alakok részint szóval, részint példájokkal tanítanak, Poitou a következő tételekbe foglalta: „A kötelesség üres szó, az odaadás örült rajongás, az önmehtagadás ostobaság ... Ez önző társadalomban – melyben csak rászedni való bambák és rászedő gazok, hülyék és számitók léteznek, – ostoba az, ki se pénzzel, se hatalommal nem rendelkezvén, ravaszság és romlottság által nem tör magának utat.” (u. o.). Balzac bár eleméz és apróan rajzol, mégsem hű az élethez, mint az angol realisták, mert az élő mintákat csak eszközül használja s úgy változtat rajtok, hogy hihetetlenül fokozza a szenvedélyt. Jellemzése sem lélektani, hanem fiziológiai és patológiai. Legtöbb alakja olyan, hogy elejétől fogva az örültek házába van szánva. S ez meglátszik előadásmódján is, melyet az orvostan szótárából vett műkifejezésekkel tarkáz, a lelkiállapotok helyett mindig a velők járó testi elváltozásokat rajzolván. Balzac maga megvallja, hogy ő természetrajzírója akar lenni korának, s oly állatnak tekinti az embert, melynek alakja attól függ, mily környezetben van hivatva kifejlődni. Ne mondja senki, hogy Balzac költészetének igaztalanul csupán árnyoldalait foglaltuk együvé s nem méltatjuk kiválóságait. Bizonyára vannak nála egyes megkapó, szép részletek; de mik ezek a piszok és kéjdüh rajzai mellett?! Utalhatunk Haraszttal pl. *Grandes Eugénia* c. regényére (magyarban is Toldy L. ford.-ban: Olcsó Könyvtár, 165. sz. 1883.), melyet sokan családi olvasmány-nak, sőt ifjúsági iratnak tekintenek, s melynek címbeli hősnőjét Taine *Eszmény a művészetben* c. tanulmányában Shakespeare-nak Mirandája és Imogenje mellé meri állítani. Pedig akiben tisztességérzet van, az e regényt nem fogja családja kezébe adni. Mit is várhatni ily tisztátalan írótól, kinek merő megjelenésében is a kortársak adatai szerint durva állatiasság volt; kinek cinizmusa, mocskos beszédmódja még a férfitársaságok pipafüstjéhez szokottat is bántá, s ki a *Contes drolatiques* c. novellagyűjteményt, ezeket a részeg kéjelgőhöz illő durva adomákat össze tudta írni? (L. Haraszti, i. m. 118. l.)

Íme, Balzac költészetének vázlatos képe. Akár regényeinek alapirányát, tárgykörét s legfőbb elemét, a rútság rajzát, akár pedig elemzése módját s általában előadását tekintjük, mindenképen megtaláljuk benne a mai naturalizmus élőképét. Valóban Zola méltán tekint reá mint a naturalisták ősapjára. A későbbi naturalisták, név szerint a vezéralakok: *Flaubert Gusztáv*, *Goncourt Edmund* és *Gyula*, némi tekintetben tovább fejlesztették a Balzac műveiben található elemeket és írói módjának egyes sajátságait, de valamennyiüket bizonyos közös alaptulajdonságok ugyanezen irány képviselőivé teszik. E közös tulajdonságok röviden a következőkbe foglalhatók össze:

Jellemzi mindannyit a fizikai és erkölcsi rút szertelen kultusza. Így nevezetesen a külsőségek rajzában a piszok és szenny részletező leírása, mint pl. a csapszékek zsíros asztalainak, rongyos és foltos kendőinek, az asztalok alatti rothadó hulladékoknak fölemlítése; továbbá a kórházi jelenetek, műtétek, a terhesség, szülés, különféle undok betegségek részletező leírása, a piszkos sebkötélékekkel s a rongyok bűzös szagával; az őrzőgökök és haldoklók, nemkülönben a hullák rajza. Alakjaik a falusi bárgyú, ostoba emberek, de sokkal inkább a fővárosi társadalom söpredéke; a legalsóbb rétegek kétségbeejtő típusai; a külső boulevardok és városnegyedek

dorbézoló, brutális munkásai, bestiális lumpok, rettentő orgiákat csapó vad, részeg mulatók, a bűnbarlangok kártyás és laszcív emberei, ledér ifjak, fényűző kurtizánok, kerítőnők, bukott leányok, nimfomán szolgálók, hisztérikus asszonyok, házasságtörő hitvestársak s általában a kivételes szörnyetegek s a baromi kéjdüh képviselői a legobszcenebb rajzokban. – De még a rút kultuszánál is sokkal lényegesebb jellemvonása a naturalizmusnak az anyagelvű világnézet, melynek amaz csupán természetes folyománya. Azért fölötte téved Haraszti, midőn megfordítva állítja fel a tételt, mely szerint: „a naturalizmus igazi lényege a piszok retorikája s többi sajátosságai mind ezen egy közös forráshoz, a rút kultuszához kísérhetők vissza” (Zoláról szólóban: i. m. 234. 1.). Valamint ugyanis Zolánál fogjuk látni, úgy már ez említett korábbi naturalisták regényeinek alakjai is végső elemzésben minden erkölcsi élet és beszámíthatóság híján levő lények, kiknek minden tette, minden cselekvénye az öröklött vérmérséklet és a környezet föltétlen hatása által van megszabva, úgy, hogy ez akaratnélküli bábok valódi küzdelemre teljességgel képtelenek. S ez meg látszik e naturalista regények műszerkezetén is; mert a kerek, egységes és fokozatosan fejlődő cselekvény helyett e regények csak lazán összefüggő képsorozatokat tüntetnek fel. Az erkölcsi jellemek híja folytán e naturalisták a lélektani elemzést is teljesen elanyagiasítják, a szenvedély rajzában élettani kórtüneteket mutogatnak, s a lelkiállapotok helyett folyton a testi, fiziológiai hatásokat írják le, az anatómus és orvos szakismereteit affektáló stílusban. Olykor ugyan emlegetik e materialista írók a „lelket”, az „akaratot” s más effélét, de csak szorultságból a nyelvszokáshoz alkalmazkodván, anélkül, hogy e szókat komolyan vennék, igazi jelentőségek szerint, hanem legföljebb csak kacérkodnak velök.*

Ennyi is elégséges átlátnunk azt, hogy a naturalizmus szülőanyja és dajkálója valóban a Diderot és enciklopédista társai megindította anyagelvű bölcselet volt, melynek a szépirodalomban már a múlt század óta megvoltak egész Zola fölléptéig mindig a maga képviselői. Nem tagadjuk mi azért egyéb tényezők befolyását a naturalizmus teljes kifejlődésére. Így nevezetesen készséggel elismerjük az angol realizmus abbeli hatását, mely a francia irodalomban is reakciót keltett az idealizmus túlzásai ellen; még inkább elismerjük, hogy a naturalizmus – habár szerintünk nem tekinthető a romantizmus egyenes fejleményének – azért sokat örökölt Hugó Viktornak a rút és groteszk érdekében lándzsát törő híres elméletéből, s az ő fékevesztett képzelete csapongásából, valamint a szintén romantikus Gautier Téofil merészebb elemzése módjából és sajátságos, mindent túlságosan érzékíteni törekvő, manapság „impressionisme” néven ismeretes stílusából.** Mindazonáltal ezek viszonylag mind mellékes körülmények, s midőn arról van szó, hogy a naturalizmus eredetét és legbensőbb mivoltát meghatározzuk, ezt kielégítő és meggyőző módon csakis a materializmus alapján tehetjük meg.

* L. erre nézve Brunetière-nél a Flaubert Gusztávról szóló fejezetet: *Le roman naturaliste*, 206. s köv. 1.

** Az „impressionisme” szót a regényre alkalmazva Brunetière használja először a *Le roman naturaliste* c. művében (id. kiad. 89. l.). Az ő nyomán bővebb értelmezése található e szónak Harasztnál. (I. m. 333–337. 1.)

Ezt a felfogást és magyarázatot még inkább megerősíti az, ha a mai, modern naturalizmus apostolának, Zolának regényeit vizsgáljuk. Míg ugyanis a korábbi naturalisták csupán híres elődjüknek, Balzacnak nyomdokait követték s az ő költészetének elemeit fejlesztették tovább, Zola és követői –: Edmond Tarbé, Henry Céard, Jules Case, Léon Hennique, Alain Bauquenne, Léon Allard, Francis Poictevin, Paul Bonnetain, J. H. Rosny, Paul Margueritte, Lucien Descaves, Gustav Guiches, Guis de Maupassant, I. Karl Huysmans* és mások – nem fogadván el a mérsékeltbb Daudet Alfonznak ki-egyenlítő törekvését, a Diderot követelését akarják korlátlan merészséggel teljesen végrehajtani. Zola kezébe ragadva a „természetesség” zászlaját, kihívó föllépéssel a naturalizmusnak egy újabb fajtáját, a „kísérleti regény”-t (roman expérimental) törekszik megalapítani. Vele a modern naturalizmus a legszélsőbb végletehez ért, ahonnan már e durva iránynak lehanyaglása és végképi bukása előbb vagy utóbb, de biztos várható; mert – hogy Zola saját szavaival éljünk – az oly dolognak, amely „az elmének csak mulékony betegségére” (sur une maladie passagère des esprits) van építve, szükségképp „el kell enyésznie ezen betegséggel” (doit fatalement disparaître avec cette maladie), – amint ezt a jelek már is mutatják, mint alább látni fogjuk.

Zola naturalizmusa szépirodalmi tizenhárom próbás materializmus. A *Comte Ágostontól* († 1857) megalapított pozitivista bölcselet, – mely voltaképp nem egyéb, mint a materializmus francia kiadásban, – a negyvenes évektől kezdve, táplálva kevéssel utóbb a darwinizmus tanaival is, egyre szélesebb körben terjedett. Ez újabb irány legbuzgóbb apostola a pozitívizmus szülőföldjén *Littré* (1801–1881) volt. Vele egy időben *Saint-Beuve* (1804–1869) a pozitívizmus elveit kritikai és történeti műveiben is alkalmazta.** Ez utóbbinak volt tanítványa *Taine Hippolyte* (1828–1893), ki a pozitívizmus tételeit nemcsak művelődés- és irodalomtörténeti dolgozataiban érvényesítette, hanem az összes művészetek bölcseletére is kiterjesztette. Taine a materialista esztétikának megalapítója. Áttanulmányozhatjuk Zimmermann, Lotze, Schasler vagy mások esztétika-történetét, nem fogunk találni a múltban az összes műbölcselők közt egyet sem, aki az anyagelvű bölcselet tételeit oly teljességben és annyira merészen alkalmazta volna széptani elméletében, mint ahogyan Taine tette. Az a kérdés, vajon volt-e hatással Zolának naturalizmusára?

Bourget *Essais de psychologie contemporaine* c. művének Taineről szóló fejezetében futólag már utal arra, hogy ennek az írónak műfilozófiája szolgál alapul a mai kor művészeti és irodalmi elveinek és műszabályainak. „Az úgynevezett naturalista írók esztétikája – úgymond – nem egyéb, mint a Taine vallotta elméletnek feldolgozása, amaz elméletnek, mely szerint attól függ valamely mű értéke, mennyi benne a jelentős dokumentum, vagy mint az iskola fejei mondják: az emberi dokumentum.” (Idézve Harasztnál, 209. 1.) Brunetière még inkább kiemeli Taine általános és rend-

* Huysmans tán a legförtelmesebb valamennyi közt. Így pl. 1891-ben megjelent *Lá-bas* c. regényében hallatlan vakmerőséggel rajzolja Gilles de Raiz maréchal undok vétkeit s vele párhuzamosan egy Docre nevű, interdiktum és kiközösítés alatt álló kanonok szatanizmusát. Ily otromba regény voltaképp csak használ a katolicizmusnak. – Számos újabb naturalista regény ismertetése található a *Polybiblion* c. folyóirat szépirodalmi kritikai rovatában.

** L. róla Brunetière tanulmányát a *L' évolution des genres* c. művének már idézett kiadásában. I. k. 217–243. 1.

kívüli befolyását a mai francia irodalomra.* *Haraszti* is már Balzacról szoltában (i. m. 102. 1.) megemlíti, hogy Taine húsz évvel Zola előtt éppen Balzac regényeiből vonta le a naturalista regény elméletét; utóbb pedig Zola költészetének tárgyalásában részletesebben ismerteti Taine hatását Zolának a *Kísérleti regény* c. művében található elméleti fejtegetéseire s a benne hangoztatott műelvekre nézve. Mi nem csupán Zola műelméletét, hanem magát a naturalizmust már csirájában egyenesen az anyagelvű bölcelet szülöttének állítottuk, s ennek alapján határoztuk is meg igazi mivoltát. Lássuk most témánk további kifejtéséül hű képből feltüntetve és tüzetesen kimutatva, hogy valamint a régebbi szépirodalmi naturalista irány a materializmusban leli egyedül kielégítő magyarázatát, szintúgy Zolának naturalizmusa is nemcsak hogy „szoros összefüggésben” van (*Haraszti*, 209. l.) a bölceletnek mai pozitivistá irányával, hanem ez utóbbinak teljesen hű mása, lényegileg azonos szépirodalmi pendantja.

Taine anyagelvű világnézetét s ebben gyökeredző széptani elméletét és műbölceleti elveit – melyek talán több olvasónk előtt nem ismeretesek, – az ő saját szavaival hűen és pontosan a következőkbe foglaljuk össze. Mindenekelőtt azt láthatjuk, hogy telivér naturalista, ki az erkölcsi világ jelenségeit is anyagi elvből magyarázza. „Itt is, mint mindenütt – úgymond – nincs mással dolgunk, mint *mechanikai problémával*; a teljes eredmény oly összetétel, melyet egészen a létrehozó erők nagysága és iránya határoz meg. *Az egyetlen különbség az erkölcsi és fizikai problémák közt* abban áll, hogy az irányt és nagyságot amazoknál nem lehet úgy megbecsülni és meghatározni, mint ezeknél. A szükségek és tehetségek szintén mennyiségek ugyan, melyek éppen úgy fokokra oszthatók, mint a nyomás vagy a súly; de ez a mennyiség nem mérhető úgy meg, mint a nyomás vagy a súly. De jóllehet az erkölcsi tudományokban nem ugyanazok a jelölési módok, mint a fizikai tudományokban, mégis mivel *az anyag mindkettőben* egyaránt erőkből, irányokból és nagyságokból áll, lehet mondani, hogy egyikben úgy, mint a másikban a végleges eredmény ugyanezen szabályok szerint jó létre.”** Hogy e szavait a materializmus értelmében kell vennünk, világosan bizonyítja vallásról való felfogása is. „Az erkölcsi világban – úgymond – éppen úgy vannak párosodások, mint a fizikában s az egyikben épp oly szorosan össze vannak fűzve, épp oly általánosan el vannak terjedve, mint a másikban. Minden, ami kifejti a *hiszékenységet* s egyszersmind a költői világnézeteket, *megszüli a vallást*.” (I. m. I. 32–33. l.) „Micsoda alapjában egy vallás?” – kérdi más helyütt (I. 27. 1.), miután a vallást a művészettel és bölcelettel együtt az „emberi értelem művének” mondotta,*** – felelet: „a természetnek s a kezdetleges okoknak felfogása; a művészet mindenütt az érzékivé lett bölcelet egy neme, *a vallás pedig az igaznak tartott költészet*”. S vajon mit mond az ember erkölcsi lényéről? –: „Kétségkívül az erkölcsi

* „De tous les penseurs contemporains il n’y en a pas un dont l’influence ait été plus considérable, dont les idées aient pénétré plus avant.” L. i. m. I. k. 246. 1.

** L. az angol irodalom története, ford. Csiky Gerg. Budapest, 1881. I. k. 24 l. Megjegyzendő, hogy ez és az alább következő idézetek már jóval korábban megjelentek Taine kritikai dolgozataiban, melyekből e tételeket változtatlanul átvette irodalomtörténetébe.

*** V. ö. még: „A dogma önmagában véve semmit sem jelent: nézd az embereket, akik készítették.” Id. m. I. k. 2. 1.

tulajdonságok az első helyet foglalják el; ezek a polgáriasultság mozgató elemei és ezek szülik az egyén nemességét. De bár legszebb gyümölcsei az emberi növénynek, mégsem a gyökerei: ezek adják ugyan értékünket, *de nem ezek képezik lényegünket*. Az embernek sem bűnei, sem erényei nem alkotják természetét; *a jó és rossz neve nem mond semmit arról, ami*. Helyezzük Cartouchet a tizenötödik század egy olasz udvarába, s nagy államférfiú lesz. Tegyük egy zsugori és szűklelkű nemest valami boltba és példás kalmár lesz... Változtassuk meg valamely erény környezetét és bűnné lesz; változtassuk meg valamely bűn környezetét és erénnyé lesz... *Az ember lényege mélyen lenn rejtőzik ez erkölcsi feliratok alatt*, melyek benső szerkezetünknek csak hasznos vagy kártékony hatásait jelzik; de nem nyilatkoztatják ki benső szerkezetünket... *Valódi lényegünk* jó vagy rossz tulajdonságaink okaiban áll és ez okok a *vérmérsékletben*, a képzelem fájában és fokában, a figyelem mennyiségében és gyorsaságában, az ős szenvedélyek nagyságában és irányában találhatók. *Minden jellem egy-egy erő, mint a súly vagy a vízgőz*, mely majd kártékony, majd hasznos hatásokra képes... félreismerjük az embert, ha az erények vagy bűnök gyűjteményévé szorítjuk össze; ez annyi, mint csupán külső és társadalmi felületét venni észre; ez annyi, mint elhanyagolni benső és természetes alapját.” (I. m. V. k. 128–9. l.) Másutt ismét: „*A bűn és erény termékek, éppen úgy, mint a vitriol és a cukor*, és minden összetett dolog más egyszerűbb dolgok találkozásából származik. Keressük hát az erkölcsi minőségek alkotó részeit, éppen úgy, mint a fizikai minőségeknél szoktuk keresni.” (I. m. I. k. 11. 1.) Valamivel utóbb pedig: „Az ember kénytelen lévén egyensúlyba helyezni magát a körülményekkel, oly vérmérsékletet és jellemet vesz föl, mely azoknak megfelel... Minden nép jellemét tehát bármely pillanatban úgy lehet tekinteni, mint valami mennyiséget és súlyt.” (u. o. 19. 1.)

Mint látjuk tehát, Taine nyíltan vallja az anyagelvűséget: megtagadja a vallás természetfölötti eredetét; fatalizmust hirdet, mely szerint erkölcsi beszámíthatóság nem létezik, s a jó és rossz tulajdonságok csak viszonylagos fogalmak, melyeknek létrehozó okai a vérmérséklet és a környezet. Taine ezen bölcséleti elveinek megfelel az ő széptani elmélete. Azaz, hogy nem jól mondtam. Szabatosan szólva, neki nincs is voltaképp a *szép-ről* szóló elmélete; mert valamint a jó és rossz, szintúgy a szép és rút is szerinte csak viszonylagos fogalmak. Ennek folytán azzal a problémával, hogy mi a szépség önmagában véve, tárgyi valóságát tekintve, ő egyáltalán nem foglalkozik. Taine az esztétika tárgykörét a művészetekre szorítja s azért csak a művészetek bölcséletét adja elő. E körben, bár fejtegetései pozitivista álláspontjának megfelelően jobbadára csak elemzők („en naturaliste par l'analyse”), mégsem zárkozhatik el a spekulatív elmélet elől, s kénytelen egynémely elveket és törvényeket megfogalmazni. Legjobban érdekelhet bennünket, vajon mit tart ő a művészetek legfőbb ideáljának? Éppen e kérdéssel foglalkozik a *Philosophie de l'art* c. művének ötödik részében (*De l'idéal dans l'art*). „Feltűnővé tenni valamely kiváló jellemvonást, ez – úgymond – a szépmű célja”, s a művész „annál nagyobb, minél mélyebben fejezi ki fájának *vérmérsékletét*”, a műtárgyak pedig „annál szebbek, minél jobban sikerült bennök a jellemvonást kiemelkedővé és általánosan uralkodóvá tenni. Remekmű az,

melyben a legnagyobb energia legfőbb kifejtést nyer.”* Hogy mit ért Taine a feltűnővé tett, kiemelkedő jellemvonáson, hadd legyen egy-két példával illusztrálva. Idézett művének a *Németalföldi művészet bölcselete* c. részében előre bocsátván, hogy e germán fajban „az ember-állat sokkal durvább” (l’animal humain est plus grossier), mint a latin fajoknál, szertelenül dicséri a németalföldi művészetet; így nevezetesen Rubensről mondja, hogy „a test ábrázolásánál mélyebben megértette, mint bárki, a *szerves élet* lényeges jellemvonását; érzi, hogy a *hús* folytonos megújulás útján levő folyó anyag és olyan a többinél még inkább a flamand test, limfatikus, vérmes, falánk... Ezért nem festette még senki az ellentéteket élesebben kidomborítva s nem nyilatkoztatta láthatóbban az *élet romlását és felbomlását*: hol az esetlen, *petyhüdt hullát*, vérértől és állagától megfosztva, sápadt, kékült, a halálos kínoktól kidagadt erekkel, szájában egy megaludt vérdarab, üveges szemek, kezek és lábak hamvasak, puffedtek... hol pedig az élő test üdeségét... húsos és pajzán ámorok fülkéit... Senki nem adott az alakoknak olyan szabad és *dühöngő folyást*, egyetlen törekvésért duzzadó és csavarodd izmok *oly általános izgatottságát és szenvedélyét*.” Valamivel utóbb meg azt fejtegeti, hogy e festészet „a reális élet ábrázolását követeli, úgy ahogy a szem látja; polgárokat, parasztokat, barmokat, korcsmákat... Nem szükség őket átalakítani, hogy megnemesítsék; elég lenniök, hogy érdekre méltók legyenek. *A természetnek önmagában, bárminő legyen*, emberi, állati, növényi, lelketlen, *szabálytalanságaival, mindennapiságával, hézagaival*, van oka olyannak lenni, aminő; ha megérti az ember, szereti s örül, hogy látja. *A művészetnek nem célja, hogy változtassa*, hanem, hogy magyarázza; a *rokonszenv erejével megszépíti*. Így felfogva a festészet ábrázolhatja a kunyhójában fonó gazdasszonyt, a gyalupadján dolgozó asztalost, a buksi paraszt karját kötöző sebészt, a baromfit nyársra húzó szakácsnét, a mosdáshoz készülő úri nőt, valamennyi szobát a lyuktól a szalonig, valamennyi típust.”**

Taine ezen művében műbölcséleti tételeit legnagyobbbrészt a képzőművészetek köréből vett példákkal illusztrálja. Lássuk most, műelvei ismertetésének befejezésül, hogy mit kíván Taine a költőtől az ember rajzában. E tekintetben *Angol irodalomtörténetében* is több jellemző reflexiókat találhatunk (I. pl. V. k. 41., 42., 106 l.). De különösen tanulságos, amit a *Balzacról* szóló tanulmányában olvashatni: „A naturalista szemében az ember teljességgel nem független, fensőbb, önmagától egészséges ész, az igazságnak és erénynek pusztá törekvés által való elérhetésére képesítve, hanem *egyszerű és egyenrangú a többivel*, s a körülményektől nyeri fokát

* „Rendre dominateur un caractère notable: voilà le but de l’oeuvre d’art.” „Plus l’artiste est grand, plus il manifeste profondément le tempérament de sa race.” „Les oeuvres d’art sont d’autant plus belles que le caractère s’imprime et s’exprime en elles avec un ascendant plus universellement dominateur. Le chef-d’oeuvre est celui dans lequel la plus grande puissance reçoit le plus développement.” L. *Philosophie de l’art* par H. Taine. Paris, Hachette et Comp. 4. kiad. 1885. II. k. 273., 323. és 402. 1. Harrach József fordítása (Budapest, 1879. 18. 64. és 135. l.) nem egészen pontos.

** L. *A németalföldi művészet bölcselete*, ford. Dr. Szántó Kálmán. Budapest, 1888. 109. és 128–9. 1. Az eredetiben a főtebb idézett kiadás 63. és 86. lapján. A genréképet mint műfajt általában mi sem vetjük el, de mindennek megvan a maga határa. Taine, mint látni való, minden eszményítés nélkül bármiféle tárgy ábrázolását jogosultnak hirdeti.

és irányát. A naturalista önmagáért szereti az erőt, azért is minden fokán, mindenféleképp alkalmazottan szereti: beéri azzal, hogy működni lássa. A tengeri pókot épp oly szívesen boncolja, mint az elefántot, a portást, mint a minisztert. *Előtte semmi szenny sem létezik.* Ő erőket kezel s megérti azokat; ebben van minden öröme és semmi másban: nem így kiált fel: mily szép látvány! – hanem: mily szép tárgy! S ily *szép tárgyakul* ama különös, a tudományra nézve fontos teremtmények szolgálnak, melyek valami oly figyelemreméltó típust, sajátos *idomtalanságot* képesek feltüntetni, melyekből széles hatáskörű és új törvények vonhatók le. *Tisztességgel, bájjal a legkevésbé sem törődik;* előtte a varangy fölé a lepkével, ő *jobban* érdeklődik a denevér, mint a csalogány iránt. *Aki kényes, ne nyissa fel az ő könyvét,* mert ebben olyanoknak írvák le a dolgok, amilyenek, vagyis rútaknak és nyersnek, minden kímélet és szépítés nélkül.” (L. Harasztinál idézve: 212. 1.) Más helyütt ismét: „A francia regényíró *pusztán művész, kinek semmi köze a lelkiismerethez s a gyakorlati élethez:* neki teljes szabadságában áll, hogy *az erkölcsi rút iránt keltsen érdeklődést,* s ezt teszi az által, hogy megmagyarázza az illető rút alaknak véralakatát, neveltetését, koponyájának formáját, lelki szokásait, s az ezek szülte hajlamokat, melyeket minden perióduson keresztülvezet megmutatva, mint erősbülnek az idő s a kielégítés által, s feltárva a véget, ami halál vagy örület. Az olvasót megragadja e logika s megbámulja a költő művét, elfelejt bosszankodni az alakok miatt s így kiált fel: Mily szép egy fősvény! – Arra már nem gondol, minő rossz következményekkel jár a fősvénység. Már filozóf és művész lett az olvasó, arra már nem emlékezik, hogy becsületes ember is volna” ... „Csak a testet kell szemügyre vennünk az író alakjaiban, mert szenvedélyeink, tulajdonságaink mind állatiaságunkban (dans l’espèce animale) gyökeredznek.” (U. o. 213–5. 1.)

Íme, az ember erkölcsi lényének megtagadása s az állatiasság; a művészetnek a moráltól való függetlensége s evvel kapcsolatban az erkölcsi és fizikai rút rajzolhatása jogosultságának nyílt hangoztatása, sőt egyenes követelménye – mind megtalálható Taine-nak e szavaiban. S vajon Zola ismerte-e Taine eme műelveit? Zola az ő *Le roman expérimental* c. elméleti művében, melyben a „kísérleti” regény műszabályait fogalmazza meg, nem mondja ugyan, hogy ő Taine-től kölcsönözne volna elveit; de magasztalja Taine-t, a kritika fejének ismerve el őt, sőt azt is érinti, hogy a Taine bírálati módszere közös irányú az ő regényírói módszerével, mert „mindketten azon egy pontból indulnak ki: a szabatos környezet – és a természetről másolt dokumentum szempontjából”; sőt mi több, még azt is kimondja, hogy valami mélyebb alapja van rokonságuknak: „*aki beljebb hatolna – úgymond – ugyanazon bölcséleti talajra, a pozitivistá enquete-re találna, lent.*”*

Ennél világosabb beszéd valóban már nem kívánható! – Brunetiére és Haraszi részletezően ismertetik Zola elméleti fejtegetéseit, főleg a *Kísérleti regény* c. művét, kimutatva, hogy a Zola értelmében vett kísérletezés képtelenség, mert a regényíró legfőljebb csak észleletek után dolgozhatnak, s képzeleti alakjaival valósággal nem

* L. Haraszi i. m. 217. és l. Brunetiére i. m. 70. l. Hogy mennyire tanulmányozta Zola Taine-nak angol irodalomtörténetét; erre nézve Brunetiére egy csattanós bizonyítékot hoz fel, kimutatva, hogy Zola *Nana* c. regényének egy hírhedt jelenetét csaknem szóról-szóra a Taine ismertette Otway, angol drámaírónak egy töredék művéből másolta. *Le roman nat.* 152–4. l.

kísérletezhet. Zolának ellentmondásos s általában tudatlan és hóbortos fejtegetései kevésbé érdekelhetnek bennünket; azért csak azt emelem ki, hogy az erkölcsi világot ezekben is teljesen megtagadja, s tudni sem akar arról, hogy a művészetben erkölcsi szempontról egyáltalán szó lehessen. Szerinte az erényt nem szeretheti több joggal az író, s nem gyűlölheti a bűnt, mint a kémikus szeretheti vagy gyűlölheti az oxigént vagy a hidrogént. Az ember fiziko-kémiai törvényeknek van alávetve, s a regényírónak darabokként kell szétszednie és ismét összeraknia az emberi gépezetet, hogy ezt a környezet befolyása alatt működtesse, oly sajátságos történetben szerepeltetvén az egyes alakokat, mely nyilvánvalóvá tegye, hogy a tények abban a sorrendben következnek benne egymásután, ahogyan ezt a tanulmányozásul fölvevő tünetek determinizmusa kívánja. Ez az ő „kísérleti” regényeinek programja. Hogy miképpen valósította meg Zola ezen programot, arról művei adhatnak legjobb felvilágosítást. Lássuk tehát most regényeit lehetőleg rövid áttekintésben; mert egyrészt a tisztesség érzetével is ellenkeznék, ha Zola minden mocskosságait részleteznők, másfelől sem témánk nem kívánja, sem térünk nem engedi, hogy mindegyik regényét külön-külön taglaljuk.

[...]

Hallatlan vakmerőségének s egyszersmind anyagi sikerének tetőzéséül a hírhedt *Nanával* (1879) lépett elő. A kritika ekkor még inkább felzúdult ellene; voltak azonban, akik e regényben irányművet láttak: a szoknya-politika persiflage-át s a második császárság bűneinek merész leleplezését. Ezen alaptalan belemagyarázás következtében az olvasóközönség úgy tekintett a műre, mint amely a császárságtól támogatott társadalmi romlottság képében a nemzeti ébredő visszahatást fejezi ki. (Nana halálának napján, 1870 nyarán, sűrű néptömeg hullámszik ablakjai alatt, kiáltozva: Berlinbe! Berlinbe! – s még azon nap hadat izen Franciaország a poroszoknak). Így tehát Zola ezen regénye mintegy politikai jelentőségű és hazafias célzatú műnek tűnt föl az elámított közönség szemében, mely kapva kapott ez újabb művön is, amely rövid idő alatt másfél százezer példányon fölül kelt el. Ily ünnepelesség azonban még nem elégíti ki Zola szertelen becsvágyát és hiúságát; szeretné az ellene felriadt hadat, a szépirodalmi kritikát is lefegyverezni. Megírja tehát elméleti műveit, mintegy kódexbe akarván foglalni a naturalizmus rendszerét; másfelől azért, hogy törvényesítse a művészet határán kívül létrehozott műveit és „salvus conductus”-okkal látva el őket, megjelenhessék velök a művészet csarnokában, a színházban is. Ebbeli törekvése azonban csak nagyon csekély részben sikerült, mert bár sokat simított és szelídített néhány regényének drámává való átdolgozásában (*Thérèse Raquin*, *L'Assomoir*, *Nana* stb.), a közönség a színpadon nem igen tűrte darabjait. Két vígjátéka is (*Le Bouton de Rose*, *Club* – mindkettő: 1878) csúfosan megbukott. De lássuk a *Les Rougon-Macquart* c. regénysorozatot kissé közelebből, egyrészt, hogy olvasóink jobban megismerhessék a naturalizmus alkotó elemeit, másrészt, hogy a naturalista műírány taglalásában helyel-közzel egyes ismert alakokhoz fűzhessük fejtegetésünket.

Míg a korábbi naturalisták csak egyes alakok patológiai esetét dolgozták fel, Zola – valószínűleg Taine abbéli tanácsát követve, hogy a magánálló, egyes dráma vagy

regény, mely ti. csak egy elszigetelt történetet foglal magában, rosszul fejezi ki a természetet* – egy egész családnak történetét tárgyalja, melynek baromi tagjai a társadalom minden osztályába befurakodnak s ennek minden rétegét megfertőztetik. A *Rougon-Macquart* regénysorozat – mint a Zola tollából eredő kiadói értesítésben olvashatni – élettani szempontból véve: „lassú egymásutánja oly vér- és idegbetegségnek, melyek egy régi szervezeti sérülés folytán jelentkeznek egy családtörzsben” (la lente succession des accidents nerveux et sanguins, qui se déclarent dans une race à la suite d’une première lésion organique), s amelyek aztán a környezetnek megfelelően a törzsnek mindenik egyedében determinálják az embernek „mindazon ösztönszerű és természeti nyilatkozásait, melyeknek termékei *erény* és *bűn* konvencionális neveket vesznek föl.”

[...]

A ciklusnak az említettek után következő tagja, a paraszttal foglalkozó *La Terre* c. regény (1887) azonban Zolának valamennyi előbbi regényeit felülmúlja úgy az ember állatiasságának borzalmas rajzával, mint a szenny és undokság hajmeresztő leírásában (aminő pl. azon részlet, midőn egy családapát önnön gyermekei egy disznóólba zárnak, csakhogy hamarabb kipusztítsák a világból, vagy midőn az egyik férfi hallatlan erőszakkal megbecsteléníti és utóbb megfojtja sógornőjét, hogy elkaparintassa örökségét; egy feleség meg patkánymérget vegyít férje levesébe; két testvér valami csekélységért lelövi egymást, a meny alkalmatlan anyósát sarlóval legyilkolja stb.). Ez a regény a legnagyobb förtelmek tárháza s benne Zola önnön-magát múlta felül. Vakmerősége annyira megy, hogy a regény egyik főalakját, ki a vallás ellen szüntelen gúnyolódik, a Megváltó nevére nevezi el. Zola e regényét még követői is megsokallották s élénken tiltakoztak mesterök féktelensége ellen. Így név szerint Bonnetain Pál, aki pedig a *Gil Blas* és a *Moniteur* hasábjain maga is ugyancsak sok erkölcstelen dolgot írt össze, erős hangon rátámad Zolára s kijelenti, hogy megszüntet vele minden közösséget s többé nem vallja mesterének. „Zola műve – mondja Bonnetain – a lehetetlen ostobaság netovábbja, melyben a felfuvalkodott hugoizmus az undoksággal és becstelenséggel kél versenyre... méltó a közmegvetésre.” (Idézve: Kat. Szemle, I. évf. 686. 1.) Hasonlóképp nyilvánosan tiltakoztak Rosny, Margueritte, Descaves és Guiches mesterök „trágár hangjának elfajulása” miatt (contre „l’exacerbation de la note ordurière” – 1. Brunetière i. m. 346. 1.). Ennél szégyenletesebb dolog alig érhetne volna a naturalizmus fejét, midőn saját tanítványai átallják már a „naturalista” nevet használni, s megtagadják nyíltan mesteröket! E csúfos eset fogott is valamit Zolán, mert a következő *Le Rêve* c. regénye már ment az obszcén részletektől, valamint a *La Bête humaine* is egészben véve trágárságok dolgában jóval alább áll korábbi hírhedt regényeinél. [...]

* „Le drame ou le roman isolé, ne comprenant qu’une histoire isolée, exprime mal la nature » – idézve Brunetière *Le roman nat.* c. m. 6. l.

Zola a „naturalizmus” ürügye alatt és az „emberi dokumentumok” címén oly elemeket akar a költészetben meghonosítani, amelyek tönkretennének minden művészetet. Tudjuk, hogy a természeti valóság szolgálja másolása még nem művészet, s az élő alakok tanulmánya csak eszköz lehet, nem pedig cél. Zola műelve nem is igazi realizmus, mely a nagyobb valószínűség s a művészi illúzió fölkelte végett törekednék az életet hűen festeni. Ő neki a „természetesség”, a való élet „hű” rajza, a „tudományos pontosság” – mind csak arra való, hogy a fizikai és erkölcsi rutát jól kiaknázhassa. E tekintetben csakugyan úgyszólván elérhetetlent tudott létrehozni.

Így mindenekelőtt a realizmus elvét a legnagyobb mértékben túlajtva, teljesen köznapivá s oly annyira prózaivá süllyedt, ami a szépirodalomban eddig hallatlan jelenség. Mindent a legapróbb részletekig, kétségbeesítő aprólékossággal rajzol; mindenbe beleötlik, mindenütt firtat, mindent lehánt és feltakar. Alakjait annyira érzékeink közelségébe helyezi, hogy mintegy érezzük lehetetüket, érezzük ruhájok és testök szagát; elvezet bennünket nemcsak ebédjókra, – mit és hogyan esznek-isznak? – de a hálószobák zárt ajtaja sem retenti őt vissza, oda is betolakodik; jelen kell lennie ott is, hogy mindenféle bútordarabot, az ágyat és összes felszereléseit leírja, s másrészt, hogy mindenféle meg nem nevezhető dolgokról értesítést adjon; reggelre kelve megint visszatér, hogy a mosdásnál és öltöznél folytathassa szemlélését. Szintily szertelenül halmozza a teljesen haszontalan minden jellemzetesség hiján lévő, lényegtelen, aprólékos vonásokat, midőn személyeinek foglalkozásait írja le. Ecsete nem riad vissza az *Assomoir*-ban a mosónék szennyesének felsorolásától, a *Ventre de Paris*-ban a mészárszékek, a zöltséges kofák bódéinak, a halpiacnak s egyéb élelmiszerek árucsarnokának piszkos és bosszantóan terjedelmes leírásától. S emellett mintha gyakorlati kalauzt akarna írni a különféle mesterségek számára, útmutatást nyújt az ingek keményítésére, vasalására, az üzleti könyvek vezetésére; leírja a kádárt, a kovácsot, amint műhelyében foglalatoskodik; megismertet a vajkészítés és disznóölés módjával; leírja a Szent-Anna-ispotályt összes helyiségeivel, a színházat (*Nana*) egész berendezésével, folyosóival, öltözőivel s egyéb rejtékhelyeivel. Ebbeli leírásainak fárasztó terjengőssége az *Au Bonheur des Dames* regénybeli divatárú-raktár rajzában éri el tetőpontját. Ha ezekhez még hozzáveszünk a fajtalan női alakoknak és az obszcén jeleneteknek sűrűn és kedvteléssel kidolgozott leírásait, a „delirium tremens”-ről, a szülés különféle fázisairól, a sokféle undok betegségekről szóló, anatómus és orvos módjára elemző részleteket, s látjuk, hogy mindezen tableaux szétterjesztett hálózatahoz a regények cselekménye és baromi, kóros, örült alakjai csupán támasztékok gyanánt szolgálnak, akkor tisztában lehetünk Zola műveinek egyrészt szerkezeti természete, másrészt pedig művészeti elemei felől.

S a jogcím, amelyen Zola az illetén elemeket a szépirodalomra nemcsak rátukmálni, hanem nekik benne fanatikus erőszakkal kizárólagos helyet igyekszik biztosítani: a „naturalizmus”, amelyet akként magyaráz, hogy ez „visszatérés a természethez” „az új tudomány (értsd: a pozitivistá bölcselet) formája alkalmazva a szépirodalomra”, s módszere az elemzés, boncolás, kísérletezés és az emberi doku-

mentumok alapján az „igazság” pontos megállapítása. De ha most tekintjük Zola elméletének alkalmazását, azt látjuk, hogy e hangzatos szövegek nála galád visszaélések, lelkiismeretlen üzemek takarói; a boncolás címén ugyanis kapunk hajmeresztő fiziológiai részletezést; a lélektani elemzés helyett a test, bőr és patológiai kórtünetek rajzát; a kísérletezés ürügye alatt egyes alakoknak, főleg a fajtalan nőknek csábításait írja le; az emberi „dokumentumok”-ért leszáll a társadalmi legalsóbb rétegek poshadt fenékvizéig, hogy ennek legaljáról a legundokabb dolgokat hozza felszínre; az igazság pontos megállapítása címén végre oly tanokat hirdet, melyek az erkölcsi világrend ezredéves alapjait akarják aláásni. Mert szerinte az erkölcsi világ merő agyremény, a szabad akarat és egyéni felelősség pusztja, üres szó; az ember nem maga ura, hanem erkölcsi rugók helyett ellenállhatatlanul vonják állati ösztönei, melyeket a körülmények kedvező vagy kedvezőtlen esetleges összetalálkozásai irányítanak és fejlesztenek; szellemieknek nevezett működéseink nem egyebek, mint az agyvelő és egyéb szerveink érzéki folyamatai.* Egyoldalúsága annyira megy, hogy mindenütt csak árnyat és rútat lát, mindenben csak bűnt és aljasat ismer; mintha az árnyék nem föltételezná a fényt, a bűn az erényt, az aljas a nemeset. Igaz ugyan, hogy az idealista és romantikus regényírók gyakran a valószínűségen felül, a kellettén túl eszményítve festették férfi és női alakjaikat; de ez bizonyára nem elégséges ok arra, hogy midőn valaki a természetességre való törekvést s a valóság hű megfigyelésének programját tüzi ki, a másik szélsőségbe essék, mintegy visszafelé eszményítsen, az embereket természetesen felül visszataszítóbbnak rajzolván. Semmiképp sem természetes, az életviszonyok nem igazolják, hogy pl. a női szemérmetlenséget oly kimondhatatlan fokban s oly gyakran előrángatja. Hazudott az a természetesség, mellyel pl. Renée (*La Curée*) rajzolja, főleg midőn a rajtakapott nőt „bűnbánatában” órákig időzteti a nagy tükör előtt meztelenségeit nézegetve benne. Szintily hazudottak s azért kétszeresen visszataszítók a társadalmi romlottságról nyújtott képei. Bizonyos fojtó légkör nehezedik mellünkre, mikor alakjait közelünkben érezzük, s önként fölmerül a kérdés: mind ily kéjszóvárgók és önzők a férfiak? ennyire süllyedt valóban az egész női nem? ilyenek a francia parasztok, munkások, polgárok, előkelők? Oly sok és mély sebből vérzik-e az egész társadalom, mint ahogy Zola rajzolja? S szinte fölkel a sajnálat bennünk az író iránt, ki ily süllyedt társadalomhoz tartozik. Ugyan mi indíthatta őt mindezeknek oly kíméletlen és kegyetlen leleplezésére? Tán javítani akart vele? Ez esetben aligha színezte volna ki oly vonzó képekben a bűn útjait. Mi kedve telhetik hát benne, miért talál élvezetet abban, hogy oly mélyre süllyedtnék mutassa be a társadalmat, melynek körében maga szántából él?!

Látjuk tehát, hogy Zola a „természethez való visszatérés” alatt valójában a rút kultuszát érti. Amit a közös emberi tisztességérzet mint ocsmányságot leírhatatlannak tart, azt ez a „visszatérés a természethez” a szépirodalmi tárgyalásra méltónak vallja és cinikus szemérmetlenséggel alkalmazza is, nem ismerve egyoldalúságában semmiféle ellentétet s így azzal sem mentheti magát, mintha az antitézis szépségé-

* V. ö. a *L'Œuvre* c. regényben: „Étudier l'homme tel qu'il est, non plus leur pantin métaphysique, mais l'homme physiologique, déterminé par le milieu, agissant sous le jeu de tous ses organes... La pensée est produit de corps entier... Qui dit psychologue, dit traître à la vérité.”

ül nyúlt volna annyiszor az aljashoz, a rúthoz. Személyeinek alakulásában sem ismer semmi változást; regényeinek alakjai mindig egy állandó szenvedély rabjai, kiknek semmi pihenőjük sincs ama kényszermunkában, melyet az író reájok ró. Vajon így van-e ez a valóságban? Nincsenek-e a legszenvedélyesebb embernek is koronkint küzdelmei, szelídebb mozzanatai, önegyőző percei? Vajon annyi személyi önállóságunk sincs-e, hogy hébe-korba szokásunk ellenére cselekedhetünk vagy más szokást ölthetünk fel? Ugyan miért hunyja be Zola szándékosan szemeit, holott a valóságban a bűn mellett ott találná az erényt is? Zola azért mellőzi az erényeseket, mert – úgymond – ezeknek nincs „történetök”. Történetet ugyan Zola sem ad, de ha a regény történetén a *L'Assomoir*, a *Pot-Bouille* s egyéb művei anyagát érti, akkor csakugyan igaza van: az erényeseknek olyan „történetök” nincsen! S e vallomással egyszersmind lehall az álarc a naturalizmus hazug képéről. Nem a természet hű festése, nem a valóság igaz rajza a naturalizmus célja, hanem a valóság tetszés szerinti elferdítése s a pizok és rútság kiválogatása, az aljas „történetek”-kel kínálkozó kivételes szörnyetegek és baromi alakok rajza a végből, hogy az olvasóközönséget megmételje és – van okunk a gyanúpörrel élni – hogy az új és szenzációs dolgozon mohón kapdosó olvasók gyöngeségeivel visszaélve, az író a maga zsebét – mint ezt már mások is szemére vetették – jól megtömhesse. „Tény – úgymond Haraszi (i. m. 228–9. 1.), hogy Zola kedvenc mintaképéhez, Balzachoz a pénzkérdés erős hangsúlyozására nézve nem a legkisebb mérvben hasonlít. Balzac azt írja nővérének művei egy részéről, hogy azok irodalmi cochonneriek, s csak a busás tiszteletdíj egyetlen érdemök... Mindenesetre felettébb jellemző, hogy az irodalomtörténetet Zola kísérelte meg először finánciális oldaláról írni meg, – hogy egy új mértéket hozott be az írók műveinek esztétikai becslésébe, mely e kérdésben összpontosul: Hány kiadást ért? – Egy szellemes tárcaíró (Maximé Gaucher) abból indulva ki, hogy „cochon” volt az első szó, mit Zola, életrajzírója szerint, gyermekkorában kiejtett, s amiért atyjától azonnal pénzt is kapott, gonoszkodva jegyzi meg, hogy bizonyára ez egy szóval nyert öt frank jutott eszébe Zolának ama napok valamelyikén, mikor az általa írt tisztességes dolgok egy centimet sem hoztak erszényébe. Ez ugyan csak él, hanem Guy de Maupassant sem tud nagyobb dolgot hozni fel Zola dicsőségének illusztrálására, mint azt, hogy a pénz, mit annyira nélkülözött volt, most csak úgy ömlik hozzá, – oly dicséret, mely rosszakaró gyanúsításnak is megjárna.”

Zola naturalizmusa, – mely létjogáért való küzdelmében korábbi írókra hivatkozik, másfelől meg a mai irányokkal szemben fönnen kérkedve, új műformának mondja magát, – igaztalanul hirdeti magáról, hogy visszahatás akar lenni a romantizmus ellen; mert hiszen ami helytelen, ferde kinövés volt a romantikus irányban: a rú szertelen kedvelése, a groteszk alakok s általában a fékevesztett képzelet csapongása, – azt a naturalizmus nemcsak hogy nem szüntette meg, sőt inkább egyenesen a legszélsőbb végletekbe hajtotta. Míg azonban másrészt a romantikus regényírók minden túlzásaik mellett sem tagadják meg az ember erkölcsi valóját, lényünk magasabb és tisztább felét: Zola naturalizmusa az emberből állatot alkot, s formai tekintetben is egészen elanyagiasítja a művészetet.

Vagy talán a félszeg eszményítés, a túlzó idealizmus hibáit akarja a naturalizmus kiirtani? Akkor meg elkésett, mert ezt már megtették jóval előtte a realisták. Így

tehát önként fölmerül a kérdés: miféle jogcíme marad a naturalizmusnak a szépirodalomban a többi irányok mellett szerepelnie? Semmi – ha csak nem a művészet féktelen szabadságának proklamálása s egyszersmind megvalósítása. Ezzel a naturalizmus valóban jó szolgálatot tett egy épp oly ésszerűtlen, mint egyúttal vakmerő elméletnek a megdöntésére.

A modern esztétikai áramlatnak ugyanis Kant óta minduntalan hangoztatott jel-szava a művészeti öncél (Selbstzweck), a „l'art pour l'art” elve, vagyis a művészetnek s így a szépirodalomnak is mindennemű érdekektől való föltétlen függetlensége. A művészetnek – mondják – önnön magában van célja, s mint Taine-től hallottuk, sem a moráltól, sem egyéb gyakorlati céltől nem engedheti magát korlátoztatni. Jól tudjuk, vannak némelyek (nálunk pl. Gyulai és Beöthy), akik ezen elvet szelídebben értelmezik s a művészet öncélúságának tanát összeegyeztethetőnek vélik a morál követelményeivel. Szerintük a művészet „eo ipso”, mert a szép kifejezője nem lehet erkölcstelen, természeténél fogva nem jöhet a morállal ellenkezésbe; a szépnek az erkölcsi hallgatólag föltétele. Ámde erre azt mondhatjuk: ha a szép mint a művészet tárgya oly közeli viszonyban van az erkölcsi jóval, hogy evvel a maga sajátos természeténél fogva nem ellenkezhetik, akkor ugyan mire való a művészetet és a morált annyira, oly félő gonddal elkülöníteni, teljesen elszakítani egymástól, s a művészetek körében az erkölcsi elvek kérdéseitől olyannyira óvakodni, ahelyett, hogy inkább a kettő egymáshoz való viszonyát pontosan meghatározni igyekeznénk? S vajon, ha a szépet az erkölcsi jóval ily közeli összefüggésbe hozzuk, lehet-e akkor következetesen a művészet öncélúságát hangoztatnunk? Nem, semmiképp sem. Schiller, Nüsslein, Ficker, Taine és követőik sokkal következetesebbek. Ők egyenest kimondják, hogy a művészethez a morálnak semmi köze. S valóban a „l'art pour l'art” elvéből logikai következetességgel egyenesen ez folyik. Nem célunk és feladatunk jelen alkalommal a művészet teljes függetlenségének tanát tüzetesen tárgyalni*, csak röviden akarjuk kimutatni, hogy ez az elv helytelen.

Jól mondta már Greguss Ágost (Tanulmányok, I. k. 849. 1.), hogy „vagy mindennek meg kell adnunk az öncélúságot vagy semminek sem adhatjuk meg, amennyiben minden való valamire, s e szerint eszköz bizonyos célra, mely cél nem ő maga, de nem is rejlik benne magában, s akkor a művészetnek sem tulajdonítható.” Valójában semmiféle dolog sincs a világon, amely akár magától való volna, akár magáért léteznék. Minden viszonylagos, semmi sem abszolút az Istenen kívül. Az ember sincs magáért, s minden működésének megvan a maga, rajta kívül létező célja. A művészeti tevékenységnek s eredményének, a műtárgynak is, mint az emberi szellem termékének, közvetlen célján, a gyönyörködtetésen s az ettől fölkeltett hatáson, az élvezeten kívül van egy fensőbb, végső célja, s ez nem más, mint az embernek erkölcsi megnemesítése, a vallási tárgyú műtermékeknél pedig – amelyek kétségtelenül a művészet legmagasabb rendű alkotásai, – egyenesen az Isten dicsőítése. Ez

* A „l'art pour l'art” elvének helytelenségéről részletesen és ügyesen szól dr. Piszter Imre *A modern művészet* c. cikkében e folyóirat hasábjain. (VI. évf. 1892. 16–52. 1.) Az alábbi sorok Piszter fejtegetéseit eggyel-mással kiegészítik. V. ö. még e tárgyra vonatkozólag Gaborit, *Le beau dans les arts*. Paris, Bloud et Barral. 1893. III. kiad. 17–26. l. és Vallet, *L'idée du beau*, Paris, Roger et Chernoviz. II. kiad. 1887. 271–290. 1.

a tétel összhangzásban van Platónról kezdve minden időszak legnagyobb gondolkodóinak nézeteivel, s a művészetek története és a legkiválóbb művészek számos egybehangzó vallomása is fényesen igazolja. A művészet annál kevésbé lehet öncél, mert *tárgya*: a szép, alá van vetve az igaznak és jónak. Még azok közül is, kik a művészet teljes szabadságát hirdetik, legtöbbször áldott következtetlenséggel a szépet az igaznak vetik alá. De mondjuk bár a szépséget benső mivolta, tárgyi valósága szerint bárminek, akár tökéletességnek, akár igazságnak, akár jóságnak vagy egyáltalán bármiféle eszme jellemzetes és eleven kifejezésének, – annyi kétségtelen, hogy a valódi szép és valódi művészet nemcsak hogy nem jöhet ellenkezésbe az erkölccsel, hanem bármily módon, közvetlenül vagy közvetve, az ember magasabb rendeltetésének szolgálatában kell állania, mégpedig azért, mert ha a művészetnek erre semmi vonatkozása sem lenne, akkor igazi jelentősége és magasabb értéke egyáltalán nem volna. A fantáziának pusztán játékos gyönyörködtetése üresen hagyja a lelket, míg ellenben minél magasabb rendű a szépség, annál közelebb áll lényünk alkotó valóságához s következőképp annál jobban gyönyörködünk benne. Innen van, hogy az etikai körbe tartozó szépségek a legnagyobb élvezet forrásai. Nem elegendő tehát a tetszés érzelmeinek s általában az alanyi hatásoknak alapján úgy fogalmazni a tételt, hogy ami szép, nem lehet erkölcstelen, hanem megfordítva is mondhatjuk: ami erkölcstelen, ami ellenkezik a jóval, az „eo ipso” nem lehet szép, s a művészet, főleg az emberi cselekvést ábrázoló ágaiban és műfajaiban, nemcsak hogy nem független, hanem egyenesen alá van rendelve a morálnak. Ebből azonban éppen nem következik, hogy a művészet moralizáljon, egyenesen erkölcsi tanításokat adjon; hanem csak annyi, hogy a művészi termékek az erkölcsiség határai közt maradván, az utóbbinak hatáskörét ne kisebbítsék, sőt inkább a maguk módján gyarapítsák. De hatoljunk a művészet természetébe kissé jobbra.

A művészetnek, még ha a szép mellett némely rútat állít is elének, végső elemzésben mindig a szépet kell kifejeznie. Mi korántsem száműzzük a rútat föltétlenül és teljesen a művészetek, különösen a szépirodalom köréből. Jól tudjuk, hogy olykor a regény is, mint a dráma, a kötelesség és a szenvedély összeütközését rajzolja, s azért oly elemeket is fölvesz körébe, melyeket a morál magukban tekintve elítél. De bárha felhasználhatja a költő a szenvedélyt, a rútat és erkölcstelen: ne vallja szépnek, ne vallja erkölcsösnek, mert akkor hazudik. Szóval az ily elemek ne legyenek cél- és főtárgynak téve: ne magukért szerepeljenek, hanem legföljebb az ellenzet okáért s a tragikai és komikai koncepciók értelmében vagy pedig a szatíra anyagául. Sőt még ily esetben is csak úgy és oly fokban szabad a rútat rajzolni, ameddig nem háborítja fel a gyöngéd lelkiismeretet s nem alkalmas arra, hogy fölgerjessze az érzéki nemtelen hajlamokat.

A naturalizmus esztétikája ezzel szemben féktelen szabadsággal töri át e korlátokat. Taine szerint – mint hallottuk – a rúttal *mint rúttal* is művészi lehet, csak hüen és jellemzetesen legyen ábrázolva. Ámde egyáltalán mi célja lehet ennek? Ha pl. a részegség hű képét akarom látni, nem kell mást tennem, csak az utcán egy vagy több részeg embert megfigyelni; ha a bűnesetek s más ilyféle ügyek természetét akarom ismerni, arra is van száz meg ezer mód: ha undok betegségeket és következményeiket van éppen kedvem látni, nem szükség holmi Zola-féle regényeket olvas-

nom; ott a kórház, van abban oly eleven, természeti látvány, hogy semmiféle regény nem tudja úgy leírni; egyáltalán a művészet nem képes a természeti valóságot mint ilyent utolérni, hanem igenis képes a valóságot megszébbíteni, s ez a művész föladata, vagyis hogy eszményítse a valóságot; de nem visszafelé, azaz úgy, hogy a rútat, az aljas szenvedélyeket fokozza, hanem hogy a tiszta, nemes, magasztos eszmék hónába emelkedjék, s *úgy gyönyörködtessen bennünket, hogy ezáltal egyszersmind nemesítse szívünket s fölemelje lelkünket*. A valónak illetén eszményítése teszi alapját annak a jóleső, *igazi művelzetnek*, midőn megfelelkezve az élet sokféle nyomorúságairól, a ránk nehezedő viszonyok nyomása alól kis időre felszabadulván, képzeletünkkel a művész alkotta ideális világba szárnyalunk, ahol nincs ama sok ellenmondás, mely a való élet visszásságai közt minduntalan elénk ötlik, s ahol a maguk tisztaságában és tökéletességében szemléljük az igazságot, s mindama magasztos eszméket, amelyek felé vágyaink űznek, de amelyeket gyarló tehetségünkkel itt az életben teljesen elérni és megvalósítani nem bírunk. – Így jövünk rá, hogy „nem a való hát: annak égi mása, amitől függ az ének varázsa; e hűtlen hívség, mely szebbít, nagyít”; nem a természet másolása a művész feladata, – „nem, ami rész szerint igaz: olyan kell, mi egészben s mindig az.” (Arany J.)

Zola naturalizmusa a valódi művészi eszményítésnek éppen ellentéte, s az ideális légkörből a legdurvább anyagiság körébe vezet, ahol szívnesesítő élvezet helyett lelkünket el akarja fásítani s kiölni belőle minden hitet, erkölcsi eszmét, minden nemes és magasztos érzést. Nincs itt helye a materializmusnak az emberi lélek, erkölcsi szabadság s a jellem megtagadását hirdető tanai ellen síkra szállanunk; csak arra akarunk még rámutatni, hogy a valódi művészi jellemzés és cselekvény, a regénynek ezen éltető elemei, Zolának és a naturalista íróknak anyagelvi felfogásával teljesen lehetetlenné válik. A regény – mint tanulmányunk elején már említettük, – az eposznak szélesebb keretű, egy egész nép szellemvilágát letükröző rajza helyett az egyént állítja elénk érdekes küzdelmeivel. Ámde az anyagelvű felfogás, tagadván az ember erkölcsi önállóságát, fatalisztikus világnézlete szerint az egyénből a környezet idomította állatot alkot, s csak vakon ide-oda rángatott báb-alakokat rajzol. Minél tökéletesebb valamely lény, tudvalevőleg annál nagyobb változatosságot és eredetiséget tüntet föl fájának egyedeiben. A sajátos különbözet, mely az állatvilágban csupán a fajokban van meg, az embernél már az egyes egyéneken is megnyilatkozik. A naturalizmus anyagelvű felfogása ellenben az egyént is csak típusnak tartja, s ezzel véget vet minden igazi egyénítésnek s egyszersmind minden valódi lélektani motiválásnak. A környezet szerinte döntőleg hat az embernek minden cselekvésére s így tönkre teszi szabadságát; tönkre teszi magát az egyént. Mily másképp jellemez az igazi nagy művész! Shakespeare még a baromias Kalibánt is egyénnek tudta rajzolni. A jellemzés hiánya folytán nagyon természetes, hogy a naturalizmus művészi cselekvényt sem tud alkotni. Jellemből folyó küzdelem helyett, mint már láttuk, csak lazán összekapcsolt részleteket, szervetlenül egybefércelt kalandokat és terjengős leírásokat kapunk.

Zola naturalizmusának anyagelvű felfogása, a „l'art pour l'art” elvével kapcsolatban, szükségképpen a fizikai és erkölcsi rút teljes szabadossággal való rajzolására vezetett. Mert ha nem létezik erkölcsi világrend, s az ember lényé pusztá érzéki-

ség; másfelől, ha a művészet minden érdektől független s a moráltól sem engedheti magát korlátoztatni, akkor hát „szabad a vásár!” Zola naturalizmusa a szépirodalmat, mely eddigelé virágos kert volt, dudvával és gyommal benőtt, szemét és piszok számára való lerakodó helyé akarja változtatni. A fennköltebb gondolkodásmódot, finomabb ízlést, tisztultabb érzelmeket terjesztő s ezek révén az erkölcsöket meg-nemesítő iskolát a naturalizmus pornográfiája sűrűen felaggatott, meztelenséget ábrázoló tablóiival zúg-képtárrá alakítja. Ahová eddig tartózkodás nélkül mentünk üdülni, szórakozni, nemes gyönyörködést szerezni, ott a naturalizmus kétes hírű házat emelt; hol a magunkhoz hasonló emberi alakoknak szívünket megkapó, érdekes küzdelmeiben gyönyörködtünk, ott most barmokat látunk a piszokban és sárban fetrengeni; ahová eddig üde levegőért jártunk, ott most az atmoszféra visz-szalépésre kényszerít, vagy ha kis ideig benn tartózkodtunk, akkor szükségesnek látjuk, hogy – Merlet szavaival élve (idézte Harasztnál: 144. 1.). – „némi friss leve-gőt szívjunk be utána, felnyissuk ablakunkat a napsugárnak, madárdalt hallgassunk, anyánkra, testvérünkre, barátunkra gondoljunk, valamelyik tisztességes emberrel kezet szorítsunk!” – Vissza kell utasítanunk Zola és követői mocskosságait; tiltako-zunk e hamis apostolok fügefalevél nélküli „vérité”-je ellen; megvetjük a határtalan cinizmust, mely megszégyeníti a századot, melyben élnek s a nemzetet, melynek Diogeneseivé szegődtek!

Zola naturalizmusának tövében a legsivárabb pesszimizmus, embergyűlölet s különösen a női nem megvetése fakad. A költészet végső elemzésben minden mű-nemében és minden műfajában az emberi szív és lélek rajza. Az ember magát sze-retvén legjobban, magát akarja látni minden műformában s a költészet a küzdő, szenvedő, szerető, boldog vagy boldogtalan embert szemlélteti sokféle szépségei-ben. A legnagyobb satirikusok Juvenálistól kezdve Thackeray vagy más újabb író-kig, bárhogy ostorozzák is a bűnt, soha sem feledkeznek meg az emberiség iránti szeretetről és tiszteletről; míg ellenben Zola megrágalmazván, bemocskolván és megbecstelenítvén az embert, sötét pesszimizmust, mély embergyűlöletet akarna szívünkbe csepegtetni. Megrázó az a hidegvér, az a rideg közömbösség, a naturaliz-musnak hírhedt „impassibilité”-je, mellyel a sebek kötelékét lehányja. S talán azért, hogy a sebeket kiégesse s a beteget orvosolja? Korántsem. A titkos sebek fölfedé-sével csak abban tölti kedvét, hogy a beteget megszégyenítse s cinikus módon még nagyobb romlásba döntse. De kirívóbban és szégyenletesebben nem bélyegezhette volna meg magát Zola naturalizmusa, mint nőgyűlöletet lehelő pesszimizmusával. A nőt még az érzéki kéjekbe süllyedt ókor is, mint nemünk gyöngébb felét, kímélte; a középkor költészetének meg éppen folyton egyik legnemesebb ihlető eleme volt a nőtisztelet. Zola naturalizmusa most őt is le akarja rántani emberi méltóságából, s csak az érzéki vágyak kielégítésének eszközét látja benne. A barom színvonalára alacsonyítja le, s durva megtámadásnak teszi ki, mint a társadalmi romlottság fő okozóját szerepeltetvén kivételes szörnyalakjaiban. A serdülő leány szemérme ha-zugság neki, a bölcsője felett virrasztó anya önfeláldozó szeretete ostobaság az ő szemében. Nem kívánunk mi csupa égies női alakokat, de irtózunk folyton-folyvást kivételes szörnyetegeket, lélekkufar anyákat, fényhajhászó kurtizánokat, pénzsó-vár nőket, zsoldba szegődött, házasságtörő s minden becsület- és tisztességérzet-

ből kivetkőzött asszonyokat és holmi utcai szemetet látni. Vajon nem volt Zolának szerető édesanyja? nem voltak gyöngédebb érzelmű nőtestvérei? nem fordult meg művelt, jóra való női társaságban, hol a tisztességre, csak adnak még valamit? Egy följegyzés az utóbbira nézve az ellenkezőről tanúskodik. Mint a *Saint-Beuve* egyik művének bevezetésében olvasom: „Egy hírneves festő beszélt, hogy egykor estélyen volt Zolával. A festő észreveszi, hogy minél többen érkeznek; minél több előkelő szép asszony tölti meg a termeket, annál inkább sáppadozik, zöldül az író. – Rosszul van? – kérdi végre a festő. – Oly rosszul – feleli az író, – hogy mindjárt megszököm. Ezek az asszonyok feszélyeznek. Képzeld, ma vagyok először életemben hosszabb időre tisztességes nőtársaságban”.* Így már érthetjük Zola féktelen durvaságát!

A szépirodalom eddig az ember nemesebb érzelmeit, a lélek benső vívódásait, a lelkiismeret küzdelmes, de fenséges harcait, a szenvedélynek még külső kitöréseiben is, bár megrázó, de egyúttal lelkünket fölemelő s szívünket megindító képeit rajzolta. Ellenben Zola naturalizmusa csak az érzékiség zavaros forrongásait, a véralkat zsarnoki hatalmát, s a test szolgálatában sínylődő rabságot tünteti fel. A szépirodalom azelőtt csupán a költői képzelet többé-kevésbé eszményi alkotásainak volt fenntartva: most Zola tanulmányoknak nevezi regényeit, s a pozitivista bölcséletnek minden eszményit tönkretéző tanait akarja a költészet tiszta birodalmába becsempészni. A kísérletező és elemző naturalistának tudós köpönyege alatt a legdurvább anyagelvűség fészkelte be magát a költészetbe. A lélektan helyét az anatómia és fiziológia akarja kiszorítani; az érzelmek elemzését az érzéklések és organikus jelenségek leírása akarja pótolni; a szenvedélyek költői rajzát orvosi műszókkal leírt patológiai tünetek foglalják el; karbol-szagot árasztó kórházi jeleneteknek vagyunk kénytelenek tanúi lenni; a legirtózatosabb, legundokabb betegségek a részletezésnek bizonyos mániájával vannak leírva, szinte aggodalmas pontossággal, mely még az orvostan szótárát is kimeríti. A naturalizmus szemében az ember gépezet, melynek mozgató erői az idegek, s ezek a külső befolyások és megszokások következtében nemzedékeken át végre egy erős rostélyzatot létesítettek, melyben akaratomkat foglyul tartják. Kíváncsi a jellem meghatározására? – a szokások lassú egymásutánja által ránk nyomott bélyeg. Így lett a naturalizmus kezében a regény erkölcsi és testi kóros jelenségeket leíró kézikönyvvé. Ez új műírány követelményeinek megfelelően, ha regényt akarsz írni, előbb tanulmányozd a patológiát, tanuld meg a klinikán a scalpelt ügyesen forgatni, s mielőtt valamit írsz, jó lesz legalább néhány hullát boncolnod. Így kontárkodik Zola naturalizmusa a tudományokkal. „Szegény tudomány! mily furcsa célokra használva alacsonyítanak le, csak hogy pénzt kaparjanak veled” – mondja Zola Jules Verne darabjairól szóló táblában. Az ő regényeire is saját szavait idézhetjük: „Pauvre science! a quels singuliers usages on la rabaisse pour battre monnaie.” (*Le naturalisme au théâtre* 282. 1.)

Visszapillantva tárgyalásunk eddigi folyamára, láthatjuk, hogy a naturalizmus valamint már csirájában, szintűgy és különösen Zolának, a modern materialisták fejének regényeit tekintve, mindenképp az anyagelvű világnézetben gyökerezdik, s összes műelvei mind a materializmus esztétikai tételeinek felelnek meg. Láthattuk

* L. Arcképek a francia újabb kori társadalomból. Írta Saint-Beuve, ford. Wohl Janka. Budapest, 1888. akad. kiad. Előszó, XV. l.

továbbá, hogy Zola naturalizmusa a szépnek, s emellett az igaznak és jónak, tehát a három legfőbb eszmének uralma ellen küzdve, meg akarja semmisíteni a művészetet, kontár módra megrontja a tudományt és aláássa az erkölcsi világrendet. De éppen mivel az említett három főeszme s ezek körén belül a hit, erkölcs, szeretet, tisztelet, kegyelet, az egyéni önérzet, emberi méltóságunk tudata s általában az eszmények kultusza biztosította eddig is, s fogja biztosítani ezután is a társadalom fennállását, meg lehetünk győződve afelől, hogy a naturalizmus nem terjedhet el szélesebb körben, s nem tarthatja fenn magát hosszabb ideig, hacsak az emberiség önmagának nem akarna sírásójává lenni. [...]

(dr. Zoltvány Irén: Zola naturalizmusa és *Lourdes* c. regénye. *Katolikus Szemle*, 1895. 9. kötet. 37–63.; 66–67.; 74–75.; 213–228. o.)

A naturalizmus bukása

A naturalizmus megbukott, vagy legalábbis bukófélben van mindenfelé. Így mondják azok a különböző nemzetséggű kritikusok, akik hazájuk irodalmi életének legutóbbi mozgalmairól számolnak be a londoni *Athenaeum* hasábjain és így tapasztalhatjuk nálunk is, hol ma huszonöt és tizenöt krajcárért árulják Zola könyveit és mégsem veszik. De hát igazán, uralkodott-e valaha is a naturalizmus? Az írók között talán igen; de a közönségen soha. Szó sincs róla, valamikor, még nem is olyan régen, roppant divatjuk volt a naturalista íróknak, a közönség mohón olvasta könyveiket, de talán azért volt ez, mert az olvasók a „roman expérimental” elvét vallották és lelkesedtek a pontos megfigyelések szenvedély nélkül való leírásáért? Ugyan! A közönségnek mindig több esze volt, hogysem ha tanulni akart, hát regényt válasszon tankönyvnek és a jó ízlés sem hagyta el annyira, hogy a vég nélkül való pontos leírást unalmasnak ne találja. Vajon ki olvasta azért Zolát, hogy az öröklődés elvét tanulmányozza és ki fordult felvilágosításért *Pascal doktorhoz*, ha az orvosi tudomány vívmányairól akart tudomást szerezni? Mindez csak cégér volt, melynek nem hitt senki és a naturalizmus sikereit mással kell magyarázni. A közönség csak azért szerette a naturalisták meztelen igazságait, mert sok volt bennök a meztelen. Törődött is az „impassibilité” elvével és adott is valamit a tudományos nagyképűségre! Legfeljebb elszenvedte, átunatkozta, mint valami elmaradhatatlan rosszat, amelyen keresztül kell magát rágnia, hogy elérjen azokhoz a helyekhez, hol az igazság ürügye alatt obszcén dolgokat árulnak és a szerelmet az érzéki vágyak diadala pótolja. Példát reá? *Nana* százezer példányokban kelt el, *Salammbo*nak alig akadt olvasója; Zola fürdött a dicsőségben, a két Goncourt sohasem volt népszerű, pedig *Salammbo* és az *Education sentimentale* külön naturalista regény, mint a *Rougon-Macquart* sorozat akármelyik kötete és a két Goncourt jobban tudta festeni a valóságot, mint Zola... Ne mondják tehát, hogy a közönség, a nagy közönség a naturalizmust szerette. Dehogy! Csak a függelékét, a bujaság kultuszát, az érzékiség festését kereste.

Ám mintha ebbe is beleunt volna. Megsokallta az ocsmányságot, torkig van a vaskos táplálékkal és más, könnyebb olvasmány után táplálkozik. Az írók is egymásután hagyják oda a naturalizmus zászlaját, Zola maga is más hurokat kezd pengetni és az irány, mely oly nagy lármával vonult be az irodalomba, maholnap egészen a múlté. A közönséget nem érdekli és csak az irodalomtörténet-írók fognak vele foglalkozni.

Nem lesz elég dolguk; a materializmust könnyen meg fogják magyarázhatni. Annak a nagy erőnek az irodalomra való hatását fogják benne látni, mely átalakította a politikát és egy nagy ideig uralkodott a tudományban, – a demokráciáról szólunk, mely megteremtette a parlamentarizmust az államéletben, uralomra segítette az anyagelvűséget a tudományban és létrehozta a naturalizmust az irodalomban. Lehetetlen meg nem látni a kapcsot, mely összefűzi a hármat nemcsak virágzásuk idejének közösségénél fogva, hanem a szellemi eredet egysége révén is.

A demokrácia fölszabadította a tömeget az egyesek uralma alól a politikában, uralomra juttatta a tényeket az eszmékkel szemben a tudományban, és előtérbe tolta a mindennapi élet közösségességét az eszmények igazságának rovására az irodalomban. Az államéletben nem a kiváló egyéniségek játszanak szerepet, hanem a sok apró embernek a parlamentben megnyilatkozó akarata kormányoz; a tudományos kutatásban nem törődtek a jelenségek mögött rejtőző magasabb erővel, hanem a jelenségek leírása, az apró tények gyűjtése foglalkoztatta a szellemeket; az irodalomban nem az élet magasabb szépségeit festették, hanem a hétköznapi, közönséges, durva jeleneteket. A társadalom vezetése nem a nagy egyéniségeknek jutott, hanem a korlátolt tömeg nagyszájú hitelezőinek; a tudományban nem az átfoglaló elmék uralkodtak, hanem a szorgalmas Közli Jánosok és az irodalom kivonult a szalonból, hogy a mosókonyhába költözzék. A kicsi, a mindennapi, a közönséges uralma volt ez mindenben, – befolyása alatt állt az élet, épp úgy, mint a tudomány és a művészet, a közönség pedig, amelynek lelkéből fakadt a politikai demokrácia és szellemével egyezett az anyagelvűség, elfogadta a naturalizmust is, ha nem is annyira a tudományos máz, mint az érzékcsiklandó meztelenségek miatt.

Íme azonban, kezdünk kiábrándulni a demokráciából. Kinövései gondolkodóba ejtik a politikusokat; a tudósok mind jobban kibontakoznak az anyagelvűség bilincseiből; az irodalomban új szellők lengenek. Visszajönnek a régi istenek és egyre több lesz a szószólójuk. A politikában egyelőre még nagyon körül vannak burkolva a pártharcok felhőitől; de a tudományban és az irodalomban annál világosabban látszanak.

A tények mellett jogaikhoz jutnak az eszmék és az írók immár nem a közönséges és durva képekben keresik az igazságot.

Mert az igazság nem a naturalisták privilégiuma. A naturalizmus is csak az élet jelenségeinek írásra való lefordítása, én vajon hű-e ez a fordítás? Valamikor, mikor a szellemek az anyagelvűség jegyében mozogtak, azt hitték, hogy igen; – ma kételkedünk benne. Nem hisszük, hogy a tudomány úgy fejt meg a világ titkát, ha földhöz ragad a tények lajstromozásában és nem hisszük, hogy az irodalom úgy ábrázolja az élet igazságát, ha lesüllyed az ocsmányságok rajzolásába. Meg azután, ha csakugyan a közönséges, a csúf uralkodik is az életben, megcsömörlöttünk tőle. Azt akarjuk,

hogy az író valami szépet is mutasson, azt akarjuk, hogy különösen a szépet mutassa. Ezt a naturalisták nem teszik és ezért bukik a naturalizmus.

(S. C.: A naturalizmus bukása. *Jelenkor*, 1896. augusztus 9. 377–378. o.)

Naturálizmus

Nem fogom rekapitulálni azokat a nézeteket, véleményeket, amelyeket ennek az iránynak a keletkezéséről, mivoltáról és jogosultságáról már annyiszor elmondtak és újból felsorolni azokat az érveket, amelyeket a naturálizmus ellenesei ez ellen az irodalmakat dominálni látszó irány ellen mindez ideig felhalmoztak. A naturálizmus elnevezést mindenekelőtt feleslegesnek tartom, mert a realizmus, a verizmus megjelölés hívebben kifejezi azt, amit a naturálistáknak deklarált művek tartalma feltüntetni igyekszik: a valót, az igazat, az életet magát. Nekem úgy tűnik fel, hogy a mesterien megalkotott realista művek az igazabbak, a tényleges emberi életet tükröztetők, az ideálistikusak, a képzeletbeliek pedig a szebbek. Honnan van most már az, hogy az olvasók nagy része megborrad, eliszonyodik a modern realista írók szomorú rajzai előtt és annak a depresszióknak következtében, melyet e legtöbbnyire sívár képek gyakorolnak rájuk, igazságtalansággal, erkölcstelenséggel és sok más egyébvel sújtják azt, aki azokat eléjük tárta? Azt hiszem, azért, mert sajnos, az igaz többnyire szomorú. Hiába hordják az emberek folyvást ajkukon az igazság dicsőítését, hiába mondják, hogy az emberiség feladata az igazság keresése: a való előtt olykor elrémülnek, elkedvetlenednek és ez magyarázza, hogy a realista, a verista írók legtöbbnyire sötét, komor, de az életet híven tükröztető produkcióit kárhoztatják. Pedig az igazság talán ez írók részén van, de nem lehet csodálkozni azon, hogy az emberek az igazság szomorú, lehangelő látványa előtt az ideálisták táborába térnek, ahol a képzelet alkotta szép képei vigaszt, enyhülést nyújtanak nekik. Aki egész határozottsággal megfelel arra, hogy mi a irodalom feladata: igazat vagy szépet adni-e, s hogy e kettő közül melyik morálisabb, melyik teszi jobbakká, nemesebbé az embereket: az megfelelt arra is, hogy a realizmus avagy az idealizmus jogosultabb-e az irodalomban. Mindezt természetesen nagy körvonalakban veszem s kiterjesztem nemcsak a modern naturálista mesterművekre, hanem a régiekre és a legrégebbiekre is, mert hisz a realizmus, a verizmus nem a mi magasztalt korunk vívmánya: ősi, rég idők óta meglevő irányzat ez, amely megtalálható minden nemzet irodalmában és amely éppen csak hogy dominálónak lett a jelenkorú irodalmak legtöbbjében.

A naturalizmusról s főképp a naturalista regényről a spanyoloknak is van egy munkájuk, amely szellemes és okos felfogásánál fogva megérdemli, hogy a magyar irodalom is tudomást vegyen róla. E mű, melyről a franciák, s maga Zola is nagy elismeréssel szólt, s amely franciául is megjelent, érdekes már annál fogva is, hogy szerzője asszony; asszony, a legcsodálatosabbak közül való. Sajátságos továbbá az is, hogy a romantikus Spanyolországban, ahol a nők leghívebben megőrizték idealizmusukat: egy asszony állt élére az idealizmussal homlokegyenest ellenkező

naturalizmusnak. E nő Emilia Pardo Bazán, idevágó munkájának címe: *La cuestión palpitante* (Az égető kérdés).

Emilia Pardo Bazán grófnő a modern spanyol irodalom egyik legismertebb alakja. Nagyon tehetséges, széles tudású író, de ártalmára van sokoldalúsága; nincs irodalmi és tudományos kérdés, amihez hozzá nem szólott volna. Versírással kezdte, aztán regényírással adta magát, írt kritikákat, történelmi, vallási munkákat is, de legnagyobb sikert az elbeszélő irodalom terén ért. Roppant szabadelvű eszméket vall s e tekintetben Georges Sandra emlékeztet. A nőknek a férfiakkal való teljes egyenjogúságát hirdeti, s odáig megy, hogy még a férfi ruházatot is nemének követeli. Madridi körökben hallottam, hogy egy ízben úgy nyilatkozott, hogy ha akadna egyetlen egy nő, aki nadrágot venne föl, a második ő lenne. Bár nem tartozik ide, de írónők megértéséhez talán hozzájárul, ha elmondom, hogy e magasröptű eszméivel Pardo Bazán asszony nem tudott megférti a házasság szűk korlátai közt: férjétől elváltan él, kizárólag az irodalomnak. Egyes munkái és cikkei is túlzott szabadelvűségüknél fogva óriási zajt csaptak és nem egy skandalumra adtak okot. Így legújabbán *La sangre de Cristo* (Krisztus vére) című írásával nagy megbotránkozást keltett a katolikusok körében.

Nagy érdeme Pardo Bazán asszonynak, hogy a legújabb irodalmi irányoknak Spanyolországban mindig ő szegődik első apostolává. A naturalizmussal is az említett műben legelőször ő foglalkozott a spanyol irodalomban. Lássuk, hogyan. Először a francia romantizmus keletkezéséről szól, s ügyesen csoportosítva állítja elének azokat a körülményeket, amelyek ennek az iránynak diadalmaskodását előidézték. A romantizmus minden akkordjának voltak kifejezői a spanyol irodalomban is: Zorrilla, Espronceda, García Gutiérrez, Rivas herceg, P. Alarcón, Larra stb. Pardo Bazán szembeállítja őket francia társaikkal, és helyesen kimondja, hogy a modern realizmus, a tiszta naturalizmus a Hugo Viktorral győzelemre jutott romantizmuson alapszik. A romantikusok túlzásainak, tévedéseinek elenyészésével a realizmushoz hajló irány kezd érvényesülni a literatúrában.

A regény történetének rövid átnézetét adva, felemlíti, hogy nemcsak Cervantes *Don Quijotéja* realista regény a lovagregényekkel szemben, mert amaszt megelőzi a Rojas *Celestinája*. Ezek mellé aztán az úgynevezett pikaresh regények sorakoznak: Hurtado *Lazarillo de Tormese*, Espinel: *Marcos de Obregonja*; Alemán: *Guzmán de Alfaracheja*, stb., amelyek a spanyol irodalom örök dicsőségére hirdetik, hogy a realizmusnak mily messzirányuló gyökerei vannak a literatúrában.

Mindezekről az íróktól a franciák nagyon sokat vettek át, bár Lesage *Gil Blas*ára vonatkozólag Pardo Bazán is a franciákkal tart, mondván, hogy annak a népszerűsége vergődött típusnak csak a külseje, a ruházata spanyol, de jelleme lényegében gall. Majd Prévost *Manon Lescaut*-jával foglalkozik, sikerének titkát a természeti érzés igaz rajzában látja s fölébe helyezi Rousseau elbeszélő munkáinak. Diderot regényeiben (?) a valóság dobbanását érzi, kevesebb elismeréssel szól Chateaubriandról, Georges Sandról való fejtegetésében pedig apodiktia kijelenti, hogy a mostani nemzedékre nézve művei holtak, egyszerűen azért, mert a képzeleti irodalom, amelyet a zseniális francia író művelt, ma már nem lehetséges. Itt Pardo de Bazán asszony először is nagyon igazságtalan francia író társával szemben, másodszor pe-

dig elárulja, hogy nem a legmagasabb szempontból ítéli meg a literatúrát, mikor azt kizárólag egy irányzatnak foglalja le – legyen az akár maga az örök igaz realizmus is. Szeretném tudni, hogy pl. Calderon ideálistikus drámáit is holtaknak konsziderálja-e azért, mert az imagináció légkörében mozognak.

Diderot-t a realista templom patriárkájának nevezvén ki, Stendhalra tér át, s méltányolja benne a finom realista pszichológust; Balzac valamennyi jellemét az igazság csodáinak mondja, s könyörtelen elvéhez híven, hogy csak a realizmusnak van jogosultsága a literatúrában: valószerűtleneknek ítéli mindazokat a rajzait, amelyeknek alkotása közben a képzelet olykor-olykor elragadja. Flaubert-ről azt írja: „azok közül az írók közül való, akik a világot mint egy konvex tükörben látják visszatükröződni és ennek következtében eltorzítva látják”. A Goncourt-ok Pardo Bazan asszony kedvelt írói közé tartoznak s így megérthetni azt a túlzott lelkesedést, amellyel műveiket magasztalja.

Majd Daudet-ra tér át, mert írónőnk nagy merészen őt is a Zola iskolájához tartozónak jelenti ki, amit csak különös jóakarattal lehetne elfogadni. Kettejük közt azt a disztinkciót állapítja meg, hogy míg Daudet finom érzékkel megelégszik azzal, hogy a valóságot csak jelezze és a kellő pontban megállapodik, addig Zola könyörtelenül leránt róla minden leplet és csupasz teljességében állítja az olvasó elé. Zolával aztán hosszasan foglalkozik és irodalmi sikereire vonatkozólag érdekes, hogy ő is megemlíti azt, amit Zola a *Figaró*-ban nemrég megjelent *Le crapaud* című cikkében mondott, hogy ti. a támadó kritikák özöne alatt az író mennyire nő. Aztán a *Rougon-Macquart* ciklus regényeit sorra veszi és analizálja, és noha mindegyikben méltányolja a megfigyelés erősségét és a rajzok lélektani igazságát: nem habozik kimondani, hogy általánosságban Zola a valóságot, illetve a valóság feketeségét és szomorúságát túlozza, s az emberiséget rútabbnak, cinikusabbnak, aljasabbnak látja, mint aminő a valóságban. Ez némi ellenmondásnak tűnik fel előttem, mert Pardo Bazán asszony szerint a literatúrának csak a reális életet kell nyújtania, márpedig ha valaki, Zola azt rajzolja, igaz, hogy sötét csoportosításban, de mindig híven és mély verizmussal. Miért riad vissza tehát ő maga is a valóság szomorú képei előtt és miért nevezi őket cinikusoknak, aljasoknak?

Foglalkozik Pardo Bazán asszony az irodalom erkölcsi oldalának kérdésével is. E fejtegetései közt találkozunk azzal a helyes megjegyzéssel, hogy az a tan, amelyet az irodalmi munkákkal szemben némelyek hangoztatnak, és amely szerint valamely műben az erényt mindig megjutalmazva, a vétket mindig megbüntetve kell feltűntetni, hogy ez a tan fenn nem tartható a realitás ítélőszéke előtt. A regényíró nem változtathatja meg a gondviselés végezeit. Ez helyes, de akkor mit kel ki a naturalizmus alapjában rejlő fanatizmus és determinizmus ellen? Újabb ellenmondás és nem is az utolsó a különben jeles könyvben.

Pardo Bazán kijelenti, hogy rá nézve más morál nincs, csak a keresztény; e kijelentés minden magasztossága mellett azonban számolnia kellene azzal, hogy akadhatnak sokan, akik ezt a morált nem fogadhatják el és műveikben nem annak szabályai szerint járnak el. A valóságot rajzolván, olykor tán össze is ütközhetnek velük, amint hogy az meg is esik. Tehetnek-e a realista írók arról, hogy a valóság, vagy legalább az, amit olyanul tüntetnek fel, szükségképpen fatalisztikus, determinista,

szóval nem keresztényi? Azt hiszem, Pardo Bazán érezte, hogy mily következményekkel jár az, ha a legszélsőbb realizmus határáig megyünk el: ezért emlegeti a keresztény morált és ezért mondja ki, hogy a csupasz valóság másolásában meg kell állapodni bizonyos határoknál.

Zola után az angol realizmust tárgyalja röviden, kárhóztatja az angol regény túlságos utilitárius irányzatát, és hanyatlását konstatálja. Amily lelkesedéssel méltányolta a francia réalistákat és naturalistákat, épp annyira fukarkodik az elismeréssel az előtte már a latin fajhoz tartozandóságánál fogva is érthetetleneknek tetsző angol regényírókkal szemben. Végezetül, az olasz, orosz, német naturalistákat megelőzve, a spanyol realistákra tér át. Megjegyzem azonban, hogy azóta Pardo Bazán asszony az orosz regény tárgyalásának külön kötetet szentelt, amellyel az a már nem szokatlan szerencsétlensége volt, hogy némely rosszakaratú kritikusok plágiumokat sütöttek ki benne. Ezzel a kötetrel azonban nem akarok foglalkozni, amint hogy nem szólok a tőle ismertetett spanyol regényírókról sem, mert ezekről tán lesz alkalmam máskor beszélni.

Az ismertettem könyvről összefoglaló megjegyzésül csak azt vélem mondhatni, hogy minden figyelemreméltó tulajdonai mellett híjával van a toleranciának: Pardo Bazán asszony úgyszólván teljesen száműzni akarja a képzeletet az írásművek köréből, ami érthetetlen és megbocsáthatatlan kívánság még a legjózanabbul gondolkozó elmétől is. Viszont aztán bámulatosan megdöbbentő abszolút bizonyossága annak kijelentésében, hogy csak az ő koncipiálta naturalizmus az egyedül jogosult a literatúrában.

(Huszár Vilmos: *Naturalizmus. Nemzet*, 1896. május 6. reggeli kiadás. 1–2. o.)

Zola Rómája

A hírhedt naturalista regényírónak ezen legutóbbi műve szellemére és irányára nézve teljesen megegyezik korábbi műveivel. Volt már alkalmunk e folyóirat hasábjain (l. IX. évf.) Zola regényeinek tárgykörét és költészetének alkotóelemeit részletesen ismertetni, s bárkit meggyőzhető bizonyítékok alapján arra az eredményre jutottunk, hogy a naturalizmus – melynek Zola a fő képviselője – a szépirodalom körében azon irányt fejezi ki, melynek legfőbb műelvi mind az anyagelvi világnézetben gyökereznek. E felfogásunkat megerősíti Zolának *Róma* c. regénye is.

Azaz hogy „regény”-nek e mű voltaképp nem is mondható, hanem inkább pusztán külsőleg összefüggő mendemondákból és hosszadalmas leírások halmazából összerótt, s itt-ott egyes regényes részletekkel vegyített irányműnek, mely nyíltan és egyenesen a katolikus egyház ellen fordul, távolabbi vonatkozásában pedig általában a teljes hitetlenségnek és a legdurvább érzékiségnek szószólója. – Már 1894. őszén, mikor híre járt, hogy Zola új regényének színterére, Rómába fog utazni, néhány olasz lap élesen kikelt Zola ellen, aki fennen kérkedve emlegette, hogy néhány hét alatt alaposan meg fogja ismerni Rómát. Csak a *Tribuna* fogta pártját, amely lap olasz nyelven ki is adta Zola regényét; de alig közölt belőle néhány fejezetet, máris

annyi tiltakozó levelet kapott olvasóitól, hogy kénytelen volt egy csillapító cikkelyt közölni. A *Riforma* kritikusa szintén erősen megróttta Zolát, kinek műve – szerinte – merő pletykák keveréke s rágalmi olyanok, hogy még cáfolatra sem érdemesek. Nem kevésbé súlyos vádak emeltek Z. műve ellen – mely 1896. május elején jelent meg a francia könyvpiacra – saját honfitársai, kik viszont többszörös plágiummal vádolják Zolát. Így nevezetesen Deschamps, a *Temps* irodalmi kritikusa rájött, hogy Z. Róma leírásában több francia szerző művéből számos részletet szóról szóra átvett; pl. Goyan művéből szó szerint vette át a pápák történetét a kereszténység kezdetétől napjainkig; más részletek Péraltól, a versailles-i múzeum őrének tollából erednek; az örökváros műemlékeinek leírása pedig nagy része Gaston Boissier *Promenades archéologiques* c. művéből való. Egyebekben meg éppen könnyűfajta lexikonokat és útikönyveket használt fel. – Különbözik bárhonnan kompilálta össze könyvét, annyi bizonyos, hogy Z. műve római kalauznak kevésbé épületes, mint a Meyer-féle, sokkalta felszínesebb a Baedekernél, használhatóság szempontjából pedig valamennyi útikalauznak alatta áll, mert ezekben legalább megtalálható az elszámlált nevezetességeknek alfabetikus táblázata.

Mint a legtöbb római utasnak, Zolának is – természetesen már csak műve érdekében is – leghőbb vágya volt, hogy a pápát megláthassa. Meg is mozdított minden követ, hogy a pápa színe elé juthasson, de úgy a pápánál, mint a bíbornokoknál mindvégig zárt ajtókra talált; sőt szerencsétlenségére Rómában való tartózkodása alatt a Szent Péter-templomban még csak valamely nagyobb szertartásos ünnepség sem volt. Így tehát a „dokumentumok” híres gyűjtője közvetlen szemlélet helyett kénytelen volt mások leírásaiból fércelni össze az örökváros legnevezetesebb mozzanatait, s mivel egyáltalán nem érintkezhetett a Vatikán azon személyiségeivel, akiket könyvében fő szereplőknek szánt: a hírlapíróknak és liberális olasz barátjainak nem éppen hízelgő és tárgyilagos ismertetéseiből szőtte ki alakjainak kuszáit és ferde körvonalait.

Pusztán költői szempontból, sőt teljesen a naturalizmus álláspontjára helyezkedve is azt mondhatni, hogy Zola nagyon szerencsétlenül választotta meg regénye tárgyát. A naturalizmus – mint tudjuk – a „hűség” és „tudományos pontosság” hamis ürügye alatt, a realizmus elvét túlhajtván, mindent a legapróbb részletekig le akar írni, s e végből közvetlen megfigyeléssel, a látottak után törekszik ún. dokumentumait összegyűjteni. Zola korábbi regényeinek anyagát – nem szólva most a pőre, durva tartalomról – legalább saját tapasztalata alapján szedte össze, fölkeresve a mészárszékeket, a halpiac árucsarnokait, a zöldséges kofák bódéit (*Ventre de Paris*), a mosónék szennyos helyiségeit, a csapszékeket (*Assomoir*) és így tovább. Még Lourdes-ban is szerencsésebb helyzetben volt, mert habár hitetlen elméjével fel nem foghatta vagy – jobban mondva – nem akarta megérteni a lourdes-i csodás eseményeket s a Szent Szűz közbenjárásáért esengő, buzgó zarándokok mélységes áhítatát, mindazáltal részvétellel figyelhette meg a szegény szenvedők fájdalmát, s a hitbuzgalom fenséges képeinek láttára elnyomódván gúnymosolya, helyel-közzel meghatóan ecsetelhette az emberi nyomort s a betegek fájdalmas sóhajait. Zola *Lourdes*-jában a vallásos hevületében határtalanul fellelkesülő tömeg leírása kétség-telenül megkapó; itt maga a fenséges tárgy áraszt az író stílusába bizonyos erőt és

hangulatosságot, szóval itt alkalma volt legalább a külső képek intenzív színezésével némi hatást kelteni. Ellenben *Róma* c. művének leírásaiban legnagyobbbrészt hiányzik a közvetlen benyomások üdesége s az ebből folyó eredetiség. Mert tudvalévő dolog, hogy a Vatikánban mostanság hallgatólag, csendes az élet; a pápai udvar hajdani fényének ragyogása helyébe most szent félhomály borul; a nyilvános vallási funkciók vajmi ritkák, s a különféle kongregációk csaknem teljesen elzárkóznak. Mindezt nem lehet most egykönnyen megfigyelni, s a tolakodó Zolának bölcs óvatosságból éppen nem engedték meg, hogy átléphesse a Vatikán belső termeinek küszöbét. Mert hiszen lehetett tapasztalni, hogy a lourdes-i barlang papjainak szíves előzékenységét is mire használta Zola: csak arra, hogy még nagyobb rafinériával támadhasson. Ennélfogva mindaz, amit Zola a pápai udvar beléletről s a római hierarchiáról elmesél, nem egyéb, mint koholmány, sőt helyenként nevetséges badarság. Így pl. Zola szerint a bíbornokok, egy-kettő kivételével, csupa üresfejű s másrészt határtalanul gögös emberek, akik között rettentő küzdelem fejlődik ki a pápai tiara miatt, amely „minden ocsmány, gaz és aljas szenvedélyt” fékevesztett csapongásra ösztökél. A mérhetetlen nagyravágyás undok harcában” még ma is néha a régmúlt idők méregcseppjeihez folyamodnak. S elmesél aztán egy mérgezett fűgékkel való történetet, amelyek egy bíbornoknak szánva, unokaöccsének halálát okozzák. Természetes, hogy ebből egy betű sem igaz, s Zolánál a cselekvénynek csak egyik motívumául szolgál: de egyúttal alkalmas arra, hogy mindenféle rémmesét keltsen fel a hiszékeny olvasó képzeletében, amelyet Zola folytonosan gyalázkodó megjegyzésekkel izgat.

Szintoly alaptalan koholmány az, amit XIII. Leó pápáról mond el. A pápa, szerinte rettentő fukar ember; könnyelmű üzleteket kötve majdnem egészen elvesztette IX. Pius nagy hagyatékát s most aztán „sóvár nyereszkesedéssel” gyűjti a pénzt, melyet „önnönmagáért is szeret, azért a kéjes gyönyörűségért, amit a pénz érintése és rendezgetése” nyújt (le Saint-Père aime l'argent pour lui-même, pour le plaisir de le toucher, de le ranger... 274. l.); tőzsdeértékekben és telkekben „valóságos mániával” spekulál a pápa, s „uzsoráskodik” nagy kamatlábra adva ki a pénzét. A pápában „az ész szíve rovására” van kifejlődve s „mértéktelen gögös hiúság” dúl benne, mely már zsenge korában a legnagyobb hatalomra vágyódott. – Hallatlan rágalmakkal illeti Zola a pápa környezetét is; a leggaládabb módon szól a jezsuitákról; végtelenül aljasnak rajzolja a római alpapságot. Nem kíméli az egyházi intézményeket sem. Ádáz gyűlölettel szól a Propagandáról, melynek feje – szerinte – valóságos „hülye” ember. Nagyon könnyen érthető okokból még gyűlöletesebben szól az index-kongregációról s magáról az indexről, amelyet „gyűlöletes, ostoba, korhadt, bamba” (odieux, imbécile, vieilli, caduc, tombé en enfance 433. l.) jelzőkkel illet. De minek is folytatnék ezen otromba gyalázkodások felsorolását!

Hasonló torzképeket nyújt a római társadalmi élet leírásában, sokféle pletykával fűszerezve művét. Főleg undorító módon és hihetetlenül nagyítva írja le a római köznép nyomorát, amelyet persze szintén az egyház idézett elő. Továbbá elmeséli egy fiatal főúri házaspár koholt válópörének történetét, cinikus durvasággal oly meztelenségeket szöve belé, melyek minden tisztességes olvasót undorral töltenek

el. – Ami a főeseményt illeti, az sem valódi, megtörtént dolog, hanem merőben Zola képzeletének alkotása.

Midőn Froment Péter, a fiatal neuilly-i plébános, néhány Lourdes-ban töltött nap után kiábrándulva, s hitében erősen megrendülve visszatér Párizsba, lassankint feledti a „gyermekes és undorító lourdes-i babonát”, de annál jobban érdekli őt a szenvedő emberiség sorsa, főleg midőn közelebbről tanulmányozni kezdi a párizsi nép nyomorát. Ezen égető társadalmi kérdés megoldásául új vallásról kezd álmodozni: „dogmák, szertartások, s a külső hatalomnak még látszatától is” ment új vallásról, mely az evangéliumi kezdetleges keresztény társadalom rendjét állítja vissza. Péternek rettenetesen érzékeny szíve van, s forrongó lelke hevében ír egy könyvet, melyben elmondja zavaros eszméit. Beszél benne a földi hatalmasságok ellen; fejtegeti, hogy minden vallásos mozgalom mögött voltaképp csak egy nagy gazdasági kérdés rejtik, s hogy Jézusig az összes próféták mind megannyi lázadók voltak, szocialisták és anarchisták, kiket a nép nyomora szült. A pápaság történetét vázolván, megtámadja az egyházat, hogy az emberiség boldogítása helyett folyton csak világi hatalomra törekedett. Ilyen s több efféle eszméket kotyvaszt össze művében, mely néhány francia püspököt annyira nyugtalanít, hogy feladják őt a szentszéknek. Péter Rómába utazik, meg lévén győződve a maga igazáról. De csalódik: könyvét az indexbe tették. Mindamellett ő még reménykedik, hogy ügyét megvédi. Azonban Rómába érkeztekor nyomban felvilágosítja őt egy volt öreg garibaldista, aki megvallja ugyan, hogy az új Itália még semmi jót sem alkotott, de hozzáteszi méltatlankodva, hogy a Vatikántól sem várhatni semmi üdvös dolgot. Péter csakhamar maga is felocsúdik, látva ama nagy fontosságot, melyet az ő szemében a szentszék a pénzkérdéseknek tulajdonít, továbbá ama pogány bélyeget, mely a katolikus egyházon még mindig rajta van. Midőn a pápa is egy magánkihallgatáson elítéli művét, Péter végképp lemond az új vallás (szociális neo-katolicizmus) tervéről s hazatér Párizsba. – Kiábrándulása után avval vigasztalódik, hogy jövőre nem fog hinni másban, mint csak a tudomány és ész vallásában, mely a bibliai Istennek, sőt „az isteni lényeg minden hipotézisének” ellentmond; a tudomány egyre növekvő világító fénye mellett a vallási misztériumok „csupa dőreséggé” válnak s a dogmák is múmiaszerű göngyöletükben elkorhadnak. Végre csalódásában úgy áll bosszút, hogy képzelődésében lelke elé idézi ama romokat, melyek egykoron majd a Szent Péter-temploma helyén lesznek; de elpusztul maga Róma is, s vele együtt a katolikus egyház, mely máris szemmel láthatólag bukása felé közeleg.

Zola – mert hiszen Froment Péter nyilvánvalóan az ő eszméit tolmácsolja – nagyon gyarló fegyverekkel küzd, úgyhogy felesleges volna vallásbölcseleti eszméivel hosszabban foglalkozni, annál kevésbé, mert Zola végső elemzésben a legdurvább érzékiség elvét hirdeti. Zola ugyanis az emberben, szerinte, feltétlenül uralkodó állati ösztön kielégülésében látja a boldogságot. Áldozunk többet a testnek, akkor megszűnik – úgymond – a sok baj, mint ahogy az állat is boldog, követve ösztöneit. Ennek az életbölcseletnek megtestesülését egy francia származású öreg római cselédleányban, Borques Victorine-ban mutatja be, aki nem szereti a papokat, s nem hisz a másvilágban, csupán a boldog életben, hol az ember kielégítheti vágyait s nem gyöttri magát a másvilági üdvösség kedvéért. A vén leány jókedvűen beszél ar-

ról a „gödör”-ről, hova egykor le fog szállani a föltámadás reménye nélkül, mert hiszen a halál után az ember végképp megsemmisül. S Péter-Zola magasztalja ezen „egészséges józanesszű” teremtest (ce grand bon sens pratique, 728. l.), aki Franciaország hitetlen, alsóbb néposztályának megtestesülése. „Oh! boldog az, ki olyan lehet, mint ez a lány.” (Ah! être comme elle... U. o.) – Nyilvánvaló, hogy ily világnézet és a kereszténység nem összeférők. Zola is felismeri ezt, de nemhogy visszajedne tőle, sőt inkább azt jövendőli, hogy a velünk született állatóság és a kereszténység harcában amaz lesz győztes, s egy hallatlanul durva jelenetben az érzékiség győzelmét Jézuson és a keresztény valláson egy patrícius leánynak szerelmi örületes tettével akarja bizonyítani. Zola szerint az „örök természet és örök anyag mindenhatóságát” hirdetik a vatikáni múzeum antik meztelen szobrai is, melyek „vidám halhatatlanságukban” diadalmasan mosolyognak a mellettük tovalépdelő pápai egyházi férfiakra. Zola a maga részéről mindenestre örömmel üdvözlőné a kereszténység bukásában a tisztátalan, érzéki szerelem diadalát.

Szerinte továbbá Augustus, a császár és pontifex, a világ urának alakja az, mely az antik Róma romjaiból feléledt pápaságot szüntelen kísértgeti. Augustus „átöröklött vére” s a „római talaj szuggesztíója” lüktet a pápák ereiben, kik folyton csak a világalomra törnek, „egyetlen szenvedélyes vágyuk” lévén a népeken való teljes hatalom visszahódítása. Szóval a pápákban a Caesarok támadtak fel s az öröklődés törvénye győzött. És különös, hogy Zola szerint nemcsak a pápákban, de még a bíbornokokban, sőt az alsóbbrendű római papokban is csupa uralkodni vágyó „Augustulus” rejtekezik, s egyetlen egy ideális papja sincs, aki Isten országáért lelkéből hevülne. Íme, a naturalisták hűség és igazság-szeretete!

Zola művének további irányzatossága ama támadásokban van, melyekkel a katolicizmusnak a társadalmi téren való hatástalanságát hirdeti, s e célzatossága főleg a jelenkori nyomor képeinek rikító színezéssel való leírásaiban van kiélesítve. Mintha ennek is az egyház volna okozója! – A szocializmus kérdései mindenestre nyugtalanítók s megoldásra várnak; de nem oly brutális módon, mint ahogy Zola szeretné, aki azzal kezdené az emberiség boldogítását, hogy kiküszöbölné az Istent a népek lelkéből. Bizonyára senki sem foglalkozik alaposabban és erélyesebben napjaink társadalmi kérdéseivel, mint a katolikus egyház s éppen jelenlegi feje, XIII. Leó pápa. S vajon nem az egyház volt-e mindig is a szomorkodók anyja, a szegények istápolója és jótévője? Nem az egyház hirdette-e folyton az igazi humanizmus, a testvériesség és felebaráti szeretet ideáljait? Nem az egyház kebelében fakadtak-e a könyörület legszebb virágai? – Zola mindenáron a katolikus egyház tehetetlenségét és rosszatartását bizonyíttatja; de bizonyítékai oly szálnalmasan gyengék, hogy nevetségessé teszik támadását s egész műve irányzatát.

Zola *Rómája* a naturalizmus végső vonaglását mutatja. A hírneves Lanson ítélete szerint: „L' école de Zola s'est perdue dans l'insignifiance et dans la grossièreté. Tout vestige d'art même a disparu de leurs productions. Le naturalisme n'existe plus”. (*Histoire de la littérature française*. Paris, 1895. 3. kiad. 1087. 1.)

(dr. Zoltvány Irén: *Zola Rómája. Katolikus Szemle*, 1897. 11. kötet. 134–140. o.; teljes címén: *Zola Rómája. (Rome par Émile Zola. Paris, 1896. Charpentier et Fasquelle 751. 1. – Ford. Cserhalmi H. Irén. Budapest, 1896. Athenaeum, I–III köt.)*

Újabb elbeszélő irodalmunk*

– részletek –

I.

[...] Fölnyitom *Beöthy Zsolt* legújabb könyvét, *A magyar irodalom Kis Tükrét*, mely nyilván a művelt közönség számára készült, s ezt olvasom belőle pl. *Bródy Sándorról*, az egyik legmodernebb és legnépszerűbb novellistáról: az újabb novellaírók közül „naturalizmusra hajló irányával, erősen szemléletes stíljével, s bő és érdekes találékonyásával... Bródy Sándor válik ki.” Aztán tovább: „soknak (az új írók közül) szelleme már nagyobb fogékonyságot mutat a külföld áramlatai, mint a maguk valója iránt: hol vaskos, hol csillogó rajzaik nagyobbára utánpótlások...” S megint tovább: „éppen az önállóbb tehetségek (köztük tehát a Bródy is), kikhez az irodalom *jövő fejlődése* fűződni szokott úgy a lírában, mint az elbeszélés terén, megőrizték a *magyar szellem* folytonosságát, változó alakokban kifejező erejét. A jelen iránt való teljes fogékonyságuk mellett *hasonlatosak elődeikkel s elődeknek elődeivel*.” A jeles esztétikus tehát sejteti, de csak halványan sejteti a mi újabb elbeszélőinknek irányát, stíljét, általában ama tulajdonságait, melyek a kritika nagyobb figyelmét vonhatnák magukra; a nemzeti vonás emlegetése pedig mintha egy kis ellentmondást rejtene magában; végre az „elődeknek elődei” odavetett állítás amennyire homályos ilyen ötletszerű alakban, annyira indokolatlan is.

III.

[...] A regénybeli igazság szempontjából az fontos, hogyan jellemzi az író embereit, s itt a legfőbb nehézség magánál a főalaknál mutatkozik. Simon Zsuzsát férje így ismeri: „lelke így is százszor tisztább és szűziesebb, mint mindazoké, akiket soha sem csaltak meg, mert lelki romlottságuk megóvta őket attól, hogy *könnyen hívők* legyenek”. Ez a jellemzés, ismerve Zsuzsa egész valóját, igaz is, szép is, egyúttal iránya és alapeszméje a műnek. Zsuzsa szeretettel rajzolt bájos alak; van benne valami Herczeg fiatal leányalakjaiból, de tartalmasabb s egyénibb amazoknál. Nem az üvegház, hanem az erdő, mező falusi kert üde virágai közül való. Szinte beszélő ellentét az ő természetessége a nagyvárosi szalonok üres fejű, üres szívű, pajtáskodó fiatal hölgyeivel nemben. De ez a katonásan nevelt, okos, tiszta lelkű leányka egyúttal annyira forró vérű is, hogy elbukhatik olyan könnyen? Vagy éppen a forró vér, a hatalmaskodó érzékiség teóriájának, a naturalista irány követelésének kellett áldozatul esnie? De van ebben igazság? Az író nem a bukást emeli ki, csak a megcsalást, s ezt éppen a leány romlatlan lelkével, mindenki iránt érzett tapasztalatlan bizalmával igazolja. Erősebb indokolás hiányában el kell fogadnunk, mert nem te-

* Felolvasta a szerző a tud. és irod. osztály február havi ülésén. – *Szerk.*

hetünk mást, de nyugtalanít az a kérdés, hogy fiatal leányoknak ajánlható-e ez az olvasmány?...

Zsuzsa férje jóra való alak. Fiatalabb korában könnyelmű, pazarló világfi, gondtalan gazda; de a fenyegető veszedelem és Zsuzsához való heves szerelme igazi komoly, reális jellemmé alakítja, aki túlteszi magát a divatos ostobaságokon s családjának okosan élő férfiúvá lesz.

Réfalvy „egyike azoknak a hatalmas féljellemeleknek, amelyek örvény módjára vonzzák maguk felé a nőt. Olyan ember, akinek ellenállhatatlan erőt kölcsönöz az a hazard tulajdonsága, hogy minden pillanatban kész mindenét egy kártyára föltenni” – mondja róla az író. Ez tehát a mai előkelő gazemberek közül való s egészen naturalista termék. Élvezeteknek élő, léha ember, minden erkölcsi alap, nemesebb érzés nélkül, ki aljas, bosszúból gyalázatos módon akarja tönkretenni egykori jegyesének jó hírét. Vagy hihetetlen dolog, hogy a nagyműveltségű művész ennyire aljasodjon, vagy teljesen romlott az a társaság, ahova az ilyen emberek tartoznak. Szeretnők elhinni, hogy ez túlzott alak, de a kor erkölcsi aláhanyatlása eléggé igazolja.

Van még egy hitvány alakja a regénynek: Osztrovay, kinek felesége becsmérelte Simon Zsuzsát mint már asszonyt, s aki félelmes párbajozónak hiszi magát, s mégis mikor Orlay „szemtelen”-nek nevezi Osztrovaynét és férjéhez elküldi segédeit, ez bocsánatkérő gyáva levelet ír Orlaynak, elismeri, hogy felesége „igazán szemtelen”, s szerinte ez „filozófia”! Vajon ismer-e Herczeg az életből ilyen alakokat? – de ha ismer, annál megdöbbentőbb ez a típus.

Bővebben foglalkoztam ezzel a kis regénnyel, mert Herczeg komolyabb vállalkozását bizonyítja, mélyebben tekint be társadalmunk romlott életébe, gondolkodóvá teszi az olvasót, s a tehetséges fiatal író jövő fejlődésére nézve is érdekes.

Herczeg Ferencz elegáns író, előadása, stílja érdekes, választékos, különösségekre nem törekszik, csak egyszerűen, de mindenki nyelvén akar jellemezni, elbeszélni szellemes észrevételek, könnyed megjegyzések fűszerével. Nyugodtan halad, mint egy csendes folyó; meg-megcsillan előadásán egy kép, egy jelenet, mint nyári nap-sugárban a Tisza tükrén egy-egy fölvetődő hal; majd szinte észrevétlenül dagadni kezd az előadás főlshíze, s kifejlődik lassan a nyugodt elbeszélésből egy viharosabb jelenet, pl. Simon Zsuzsa és Réfalvy közt. Mint a számottévő kritika is megjegyezte, előadása mindig érdekes, lekötő, a környező jelennek megfinomított hangulata érezhető rajta, átszöve derült humorú ötlettel. Iránya és stílja reális; de ő maga többet hisz magáról, azt hiszi – tán mégsem komolyan – hogy *naturalista*. Annyiban az, hogy szereti a természetességet, de csak ott, ahol az vonzó, ahol mindenki szívesen veszi; nem látom azonban, hogy túlozná, hogy kizárólagossá tenné mindenben. Elég baj az, hogy fölfogásában, ítéleteiben és modorában fölbukkan néha egy-egy cinikus vonás, ami kedvetlenül érinti az olvasót; de a naturalizmusig még nem jutott el. Ne hitegesse magát Herczeg a naturalizmussal, s ne akarjon naturalista lenni olyan értelemben, ahogy az esztétika és erkölcsstan elítéli. Ő csak kedvvel foglalkozik a „naturburschokkal”, de nem gondolom, hogy eszményképei. Nem tapsolunk ugyan föltétlenül összes írói működésének, de szívesen méltányoljuk mostani irodalmi értékét is.

IV.

A *naturalizmus*, ez az irodalmi aberráció, úgy, ahogy most értelmezik s itt is, ott is alkalmazzák vagy utánozzák, a franciáknál növekedett izmossá. De lényegében nem új dolog. A természet utánzása, az érzéki világ és élet föltüntetése nagyon régi korban is gyakori; hiszen Homerosz alapján realista, vagy ha úgy tetszik, naturalista, de nem egyoldalú; míg a modern naturalisták „éppen az obszcén s a brutális túlhajtásban vélik sejteni a naturalizmusnak, a természet igazán helyes utánzásának főtitkát”, s ez a naturalizmus káros kinövése. Főelveik, hogy nem a művészet van az életért, hanem ez amazért (l’art pour l’art), hogy minden tárgy földolgozható, tehát minden rút rajza is jogosult; „a szépnek csak egy típusa van, a rútnak ezer” (V. Hugo); a naturalista elve a *közönyösség* (impassibilité): a hírhedtebb naturalistáknál legkisebb nyoma sincs az erkölcsi életnek, a kötelességérzetnek, a szív nemesebb vágyainak; a szerelem csak testi láz; lélektan nincs, csak ösztöntan, s moráljuk ez: „a kötelesség üres szó, az odaadás örült rajongás, az önmegettagadás ostobaság; a törvény minden gyalázatosságnak büntőrsége... s ez önző társadalomban ostoba az, ki se pénzzel, se hatalommal nem rendelkezvén, ravaszság és romlottság által nem tör utat magának.” Rajzaikban főszempont a leplezetlen érzékiség; a szerelmi boldogság nem más, „mint a vérmérséklet összhangza a körülményekkel.” Erkölcsi beszámíthatóság nincs, az ember tetteinek, erkölcsi mivoltának alapindoka a véralak; az ember lényegében *állat*; akarat és egyén nincs, csak ösztön és faj: eszményről szó sem lehet, s a jövő regénye a természetrajzi, a „kísérleti regény” stb. (L. Haraszi Gyula: *A naturalista regényről*. 1886.) Nagy elmék és nagy művészek sokszor nyilatkoztak a pusztá érzékiség ellen a művészetben. *Bajza* a regény elméletében mondja, hogy a költőnek „sokkal filozofikusabb céljai vannak, mint a prózai valóság s a testi világ hű másolata”; *Arany* pedig így szól: „ki a testet eszme nélkül hurcolja a költészetbe, az materialista, nem költő”, – pedig *Arany* maga is eléggé realista volt. A materialista fölfogásról és az eszme nélkül való irodalmi működésről éles ítélettel és erős kritikával értekezik *Greguss A.* is (*Beszédek*. 28. 1.). A nagy olasz regényíró, *Manzoni*, *A jegyesek* című regényében, mely az olasz irodalomnak egyik legkedveltebb darabja, az erkölcsi tanítást tette a költészet hivatásává, s ezt az elvet más műveiben is érvényesítette. (L. Radó A. *Az olasz irodalom története*. 1896.)

Mindezt azért emlitem itt föl, mert egy idő óta nálunk is kezd lábra kapni az effajta naturalizmus, habár szerencsére még nem nagy erővel s nem valami imponáló tehetségekkel, de hatása így is elég elszomorító fiatalabb s gyöngébb jellemű olvasóközönségünkre. Újabb novellistáink közt van, aki határozottan naturalistának hirdeti magát s igyekszik is az lenni, például *Bródy Sándor*. Nem foglalkoznám vele részletesebben, de annyira magasztalják nyomtatott betűben, s újabb elbeszélő irodalmunk oly tehetséges és kimagasló alakjának hirdetik, hogy e kis tanulmányban nem szabad mellőznöm, már csak a kitűzött cél szempontjából sem. Tehetségét, rátermettségét, írói ügyességét készségesen elismerem, de erkölcsi fölfogását, irányát és írásmódját előbb megsejlelem, hogysem a dicséretnek árja elragadjon. Lássuk tehát, milyen körből veszi tárgyait és alakjait, hogyan rajzol, hogyan ír, mit hirdet. De megmondja ő maga: „elzúllás, tönkremenés... s ilyenfélék... ami az én zsánerem,

mert ezek a dolgok már magokban véve oly meghatók, hogy nem kell hozzá sok költészet, s így feltálalva is hatnak az olvasóra.” (*Az emberek*) Hatnak, kire így, kire úgy, mert a hatás sokféle lehet. De gúny, vagy komoly kijelentés akar-e ez lenni? Annyi bizonyos, hogy úgy van, amint ő maga mondja.

Itt van egy anarchista elveket valló tanító, ki Istent, ideált, erkölcsöt, női hűséget és tisztaságot, mindent, ami embert nemessé tesz, tagad konokul, csak az anyagban hisz, a legotrombább módon hirdeti materialisztikus tanait, de szinte émelyítő érzélgősséggel szereti gyermekeit, s szemrevaló, egészségtől duzzadó feleségét örülten félti a csábítástól, durva gyanúsításával vérig sérti, aztán a bukásra maga biztatja. Végre beteggyáiban morfiumot vesz be s haldokolva így búcsúzik gyermekeitől: „Szeressétek anyátokat, bogaraim... mert különben levágom a fületeket... Most pedig mars ki; menjetek ki, édes az udvarra!” Mikor aztán a halálos vergődése kezdődik, boldog mosoly hatja át alakját, olyan, mint „Krisztus a keresztfán!”, – mondja az író. A rajz valóban vaskos naturalizmussal van megírva; az író kényére dobálózik olyan kifejezésekkel, képekkel és hasonlatokkal, melyek a vallásos kegyeletet és a jóízlést egyaránt sértik. Cinikus hang vonul át az egész művön. (*Mefisztó barátom*)

Volt egyszer egy derék vidéki fiatal ember; hivatalnok volt, szerelmes lett, megházasodott, de felesége háromszor csalta meg rútol; zülleni kezdett, aztán a fővárosba került, finánc lett, aztán egy budai korcsmában előidézett véres dráma után öngyilkos lett, s az író azzal végzi a történetet, hogy „kissé keresett drámaisággal van beállítva, felépítve... de esnek néha ilyenek, s talán lehet belőle valamit csinálni...” (*Egy férj története*)

Egy börze-agens családi életének rajza kicsiben nagy dolgot ölel föl: egy alsóbbrendű zsidó család erkölcsi romlottságát, lelkiismeretlen fölfogását az idegen vagyronról, a haldokló agens lelki küzdelmét családjá szeretete és a becsületesség közt, az utóbbinak bukásával, s mintha a becsület bukását fedezné a szeretet... Az alkusznál egy grófnak 80 ezer forintja van értékpapírokban. A gróf sürgeti pénzét; a hivatalos közegek megjelennek a betegnél, de a pénzre sóvárgó erélyes felesége annyira tud rá hatni, hogy az alkusz agóniát színlel, az értékpapírok nem kerülnek elő. „A halál erőszakos keze vágott végig az alkusz arcán. Egy-két rángás... Megduzzadt ajka levegő után kapkod, összegöbörödött kezeivel levegő után nyúl... Majd egy rövid harsanás – olyan, mint mikor a labda lyukat kap – aztán vége. Az asszony felsóhajt. S mintha ez a sóhaj azt mondaná: végre!” Az idegen vagyonnal most már szabadon bánhatnak. Épületes történet, főképp azzal a nyers realizmussal, ahogy az író előadja. Szava nincs a dologhoz, de a családfőnek rajongását övéiért, ami a zsidófajnál ismeretes dolog, s az asszonynak, leányának és leendő vejének lelketlenségét a haldoklóval és az idegen vagyonnal szemben, megdöbbenő igazsággal rajzolja. Ez legalább erkölcsrajz, s lehet rajta gondolkozni is. (*Az alkusz*)

Nézzünk be a nagy házak hónapos szobáiba is. Ilyenben lakik egy ifjú ember, aki vidékről került föl, s a szerelmet csak könyvekből ismeri, de itt most ideálját föltalálja a szomszéd lakóban, egy elvirágzó kardalosnőben, aki ügyesen behalózza az ifjút, s aztán közösen élnek. A nő rohamosan öregszik, de még mindig megmarad ideálnak. Első leánykája már 15 évvé fejlődik. Ezt a leányt egy este, míg anyja

előadáson van, megcsókolja a fiatalember, s ekkor rázta csak meg igazán először „az örök láz sorvasztó heve.” Itt a rajznak vége (*Örök láz*).

A *Comtesse Sapho* című rajz alakjai: egy teljesen tönkrement és elaljasodott gróf, a leánya, Sapho, és egy Bécsbe került, kétes életű magyar művésznő, aki férjhez megy a grófhhoz a grófi címért, leányával együtt eltartja, miközben előbbi életét folytatja. A korcsmák és hónapos szobák alakjai közül tehát fényes szalonba lépünk, de csöbörből vödörbe estünk. Annyi erkölcsi piszok, annyi túlzással festett sülyedés, romlottság van itt együtt, hogy egy tömegnek sok volna, nem annak a pár embernek; s aztán kír belőle a mágnások elleni gyűlölet. A kis komtessznek mégis annyira megkegyelmez, hogy rajzában olyannak látszik, mint a szemétdombon nőtt liliom.

De tán elég a választékból. Efféle történetekkel és alakokkal mulattatja olvasóit Bródy Sándor. Lehet, hogy vannak másféle tárgyai is. Újabb könyvét az asszonyokról nem olvastam. Nekem, hogy ítéletemet róla megalkossam, elég az a néhány rajz is. Hogy Bródy miről ír, hogyan ír, ahhoz voltaképpen senkinek semmi köze. Írhat szabadjára, nincs cenzúra (ne is legyen!), nincs megkötve senkinek a keze, csak olyasmit ne írjon, ami a büntető törvénybe ütközik; de hiszen az ügyes író ezen is tud segíteni. De kiknek ír? Az ő alakjaihoz hasonló embereknek, talán vigasztalásul, talán mulattatásul? Azok bizonyosan érdekel olvassák, ha kezökbe kerül, de boldogabbak és okosabbak nem lesznek belőle. Vagy nagyobb közönségre is számít? Kinek-kinek az olvasmánya ízlés dolga. S végtére mi a célja Bródynak ezzel az iránnyal és ezzel a hanggal? Nem romlott eléggé körülöttünk a levegő, hogy ne érezzük szükségét egészségesebb áramlatnak? S ha van tehetség valakiben, mint benne is, nemde nemesebb dolog fölemelni olvasóját magával és magához, mint kísértetbe hozni jobb ízlését, megbolygatni erkölcsi érzékét vagy belefojtani, ha szunnyad? Hisz éppen ez a bökkenő; ezt kellene a komolyabb irodalmi kritikának jobban számon kérni újabb íróink egynémelyikétől. Napról-napra olvasom hírlapjaink vezércikkeiben a panaszt az általános erkölcsi sülyedésről, a tárcában vagy irodalmi rovatban pedig olvasom az émelygős magasztalásokat az írópajtásokról. Hiszen lehet írni nyomorról, erkölcsi sülyedésről, a bűnök fajtáiról, de ne egyoldalú színezéssel és célzattal, ne a rútnak kultuszával. Minő gondolatok és kívánságok támadnak abban a fiatal leányban, aki ilyen jellemzést olvas egy színészkolai növendék leányról: „Egy elméleti kokott, 17 éves korában. Fiatal méregfa, amely még nem hozott gyümölcsöt; de már benne van a képesség, hogy hozzon. Csak az évek, a nap és az eső hiányzik. A nap: a nyilvánosság, az eső – az aranyeső...” Egy kúriai bíró (persze régi magyar családból!) ajánlatot is tett már neki, s csak anyján múlt, hogy el nem fogadta. Van is aztán mit hallgatni a halálra kínzott anyának. Még imádója, az okos fiatal orvosnövendék is így jellemzi: „Minden, mi rossz, minden, mi csúnya, ami bűnnek csirája, vétek, méreg asszonyban: ott van ébren vagy álomban magában” – és az okos fiatalember ezt a szörnyeteget mégis örülten szereti. A vére szereti, mert az író elve így kívánja, s az olvasónak így tessék befogadni az igazságot. „Asszony-nép, bolondság, tenyészésre való. – Hogy a kölykök tápláltassanak...” mondja az írónak Mefisztó barátja. És hát nincs egyéb előttünk, csak a materiális élet durva követelményei? Hogyan gondolkoznak a Bródy emberei? „Nem fél, hogy megveri az Isten?” – kérdi az egyik. „Még az emberektől se félek!” – feleli a másik. – Nem tudom

méltányolni Bródyban újabb elbeszélő irodalmunknak azt a nagyon fölmagasztalt kiváló munkását, legalább most még nem.

[...]

Petelei István is föltűnést keltett főképp a különösnek hajhászásával. Mert ma-napság ez a jelszó: föltűnni! Nyilvánul ez stílusában és jellemzésében. Szeretne ő is naturalista lenni. Fölléptet például egy vidéki fiatalembert a dzsentrifajtából (hogy újabb íróinknál olyan sokszor szerepel bűnbakul ez a szerencsétlen osztály! –) aki telítve van efféle elvekkal, s pusztá szórakozásból megzavarja egy jámbor polgár tapasztalatlan fiatal feleségének a fejét s majdnem baj lesz. Könyvet ad neki olvasmá-nyul s ilyen magyarázatot fűz hozzá: „A földön nincsenek angyalok. Itt mindenütt vér van (s tenyerével karjára, mellére és fejére ütött)... Nem sóhajtasból és epeke-désből vagyunk, hanem *vérből*... Szaím elfelejti kedvesét és elvész (ti. egy más nő ördögi csábjában). Jó. De az üdvösséggel ér föl az az elkárhozás”... Ilyen bölceletet csillogtatnak a mi kedvelt fiatal íróink alakjai. A megzavart fiatal asszonyka pedig izgalmasan mit tegyen? A nő még tud a vallásból erőt, vigaszt meríteni. Betekint tehát a templomba. „Bement s énekelni kezdett az orgonaszóra. Vajon nem tűnik-e fel, hogy ő énekel? Abba hagyta. Inkább imádkozni akart. De csak félig jutottak eszé-be az imádságok. Ah szépséges Istenanyja, tekints a te leányodra, ki eljőve hozzád, hogy kegyelmed reá adná... reá... Mit csináljon a kegyelmével? Meghajtotta fejét és kiment.” Elképzelem, minő jót nevetnek ezen a leánygimnázium növendékei, ha olvassák. Tetszeni fog nekik, és ők is megpróbálnak talán imádkozni a templomban, mert a vallásosság a női szív legszebb ékessége, és ezt *Petelei* is tudja...

V.

A nőírókról általában azt tartják, hogy különösen a női lélek és jellem megfigye-lésében otthonosak és finom rajzában mesterek. Ez részben csak olyan odavetett állítás, minthogy éppen nőkről van szó, akik ez esetben szakértők gyanánt szerepel-nek. A nők jellemrajza sem sikerül egyformán minden nőírónak; ehhez nem elég a *nő*, pszichológusnak is kell lennie. Újabb elbeszélő irodalmunkban néhány nőíró szép nevet vívott ki magának.

Legemlegetettebb név a *Beniczkyné Bajza Lenkéé*; regények, novellák és drámák hirdetik. A hírlapi kritika udvarias bókokkal halmozza el, s a fiatal leányok kedvelt írójának mondja, kit legszívesebben olvasnak.

[...]

Sok valószínűtlenség van a *Vér* c. regény alakjaiban is. Leona grófnőben, a 40 éves szép mamában és csökönös két öreg imádójában, de leginkább a grófnő leá-nyában, a 17 éves Desirében, ki olyan előkelő társadalmi helyzetben és viszonyok közt, aminőkben fölnevelkedett, szinte hihetetlen alak. Apja fajtalan, romlott vé-rét örökölte, s minden anyai intés, könny, feddés, származása és nevelése dacára megszökik anyjától egy jellemtelen, teljesen romlott kalandorral, kit jól ismer, mint hitvány embert. Csalódva visszatér anyjához, de vére újra visszakészíteti a romlott

emberhez, míg végre öngyilkossá lesz. Látnivaló a tárgyválasztásban az újnak, a rendkívülinek hajhászása, de egy kis Zola-féle irány is.

([Pintér Kálmán]: Újabb elbeszélő irodalmunk.
Katolikus Szemle, 1897. 11. kötet. 230–273. o.)

A naturalizmus leküzdése

A naturalizmus főképp irodalmi jelenség, amely különösen a francia irodalomban uralkodó. Elődje a negyvenes évek realizmusa volt, mely a romantikával szemben lépett fel. Maga a realizmus eredetét a természettudományi fellendülés befolyásának köszönheti; Balzackal kezdődik, folytatódik Flaubert-rel és Zolával, és ma már az „utolsó percek” jelenségeit mutatja. A naturalizmusnak, mint irodalmi jelenségnek, van bizonyos létjoga, miután a szociális élet tanulmányozására és megfigyelésére szükségünk érzékünket fejleszti.

De itt is túllőtt a célon, amennyiben a megfigyelést saját céljára használta ki, olyasforma gondolkozással, hogy kísérleti úton az emberi lélek teljes megismerését is eléri. Itt különféle elméletet és módszert állított fel, melyek tudományos úton még meg sincsenek állapítva és előreláthatólag soha sem is lesznek, mint például az átöröklés tana. Az ily tudományos módszerek még nem művészet. Logikával az emberi Psyche nem mérhető ki. Amit a naturalizmus képvisel, az még nem maga a lélek legmélyebb jelensége, az individualitás, az egyéniség, hanem csak a külvilág, a környezet, a milieu. Egyénei tulajdonképpen csupán típusok, modellek, amelyek a fantázia birodalmában is tanulmányutat tettek, mint pl. Zola Nanája. A regény alakja, amelyben a naturalisztikus művészet mozog, magában véve egyáltalán nem művészi forma. Műveltebb ember képtelen regényt olvasni, elalszik mellette; mindig egy és ugyanaz, Jancsi és Juliska históriája különböző változatban. Az a sok részlet, amit a naturalizmus a tudományból átvész, a művészi hatást teljesen lerontja.

A naturalizmus igazságot, élethű igazságot akar adni, ez azonban csak látszat. Eljárása mindig szubjektív. Előnyben részesíti a rútat és itt vész el a művészet. A művésznak a természettől áthatva kell alkotnia, a maga élő személyiségét kell érvényre juttatnia. Amit a művészetben idealizmusnak és realizmusnak neveznek, az csak az emberi természet különbözősége; az egyik művész szenvedélyes, a másik harmonikus lelkű. Ez azonban mellékes, csak a művész éljen alkotásaiban. A művészetben természetes szép nincsen. A szépnek csak akkor van létjoga, ha ez a művész élménye. Művészet, legigazibb értelmében, nem más mint: lelkesültség és szeretet, egyéniség és élmény. Minden igaz remekmű a művész szellemét foglalja magában. Bacon a művészetet találóan „homo additus naturae”-nak nevezi (a természettel összefüggő ember). A művészet valóságát a látottnál magasabb. Ennél fogva a művészet sem irányt, sem pártot, sem idegen szempont belekeveredését nem ismer. A művészet egészen más valami, mint a történet, sőt legfőbb feladata az embert a történet nyűge alól felszabadítani. A naturalizmus a művészi igazságban látja a történetet, az élet közvetlenségében, és ennek folytán csak tartalma által

hat (ezzel magyarázható meg a politikai és társadalmi életnek Zolánál előforduló terjedelmessége).

Itt áll aztán elő ellenmondás. Az egész valót persze a naturalizmus képtelen bemutatni, így tehát ennek csak egy részét választja; ez a kiválasztás pedig csak képzeletének műve, az életigazság teljességének törvénye elveszett.

Művészet és vallás lényegileg ugyanaz. A való könnyen kimerül, a mélyebb gondolkozású ember ezzel meg nem elégszik, és önmagát akarja legyőzni. A való legyőzésében áll a vallásosság és a művészet. A művészet ma már a felületességhez hajlott, az emberiség ezzel akarja a szórakozást elérni. Ám az igaz művészet teljes megfigyelést kíván. Az az igazi művészet, ha vallásos gondolkozású embertől ered. Vallásos ember az igaz művész, legyőzi a világot mindenkorra, mint a művész ezt műveiben fokont győzi le. A művészet szempontjából az egész naturalizmusnak és az ez irányú irodalomnak semmi jelentősége nincs, miután nem az igaz művészet megnyilatkozása.

(K. J.: A naturalizmus leküzdése.
Művészeti Tudósító, 1898. december 22. 2–3. o.)

Magyar naturalizmus

A németek, norvégek és különösen a franciák naturalizmusa nálunk kellemetlen és szokatlan irodalmi talajt teremtett. Fiatalabb íróink számottevő tömege kereste és megtalálta azt a miliőt, melynek gyökere a mocsaras ingoványban ül, s amelynek miazmákkal telt levegője a betegség csíráit mindenfelé széthordja.

Közelfekvőnek látszott, hogy a Szerecsen- és Dob-utcák piszkos nyomora, nyomorból fakadó erkölcstelensége, az ott uralkodó szegénységnek irtózatot ébresztő illata olyan talajból nyeri táplálékát, mely egyszersmind megteremti és elteti a naturalizmust is. És ha végigolvassuk egy-egy jobb kvalitású írói ingenium-nak munkáit is, meglátjuk azokban a hatást kereső szokatlanság igyekezetéből kiindult vakmerő, de azért mégis olcsó s csupán naiv és félművelt egyének idegeit megrázó eszközöket, azokat az eszközöket, melyek nem a becsületes munkát, hanem a gyors sikereket eredményezik.

Nem maradtunk el a külföldtől, aminthogy a nachempfindungok szerencsétlen hazájában nem is maradhattunk el tőle. A megcsalt, de még nem csalódott olvasók pedig ujjongva kiáltanak fel a nagy könyvpiac láttára: „megvan a magyar naturalizmus!”

Pedig dehogy van meg! Nincs azoknak a könyveknek egy atomjában sem magyar érzés, magyar gondolkodás, magyar levegő. Adjuk meg ennek az irodalomnak azt a nevet, melyet ez az őt eltető talajából és tápláló miliójából kifolyólag megérdemel. Ez az úgynevezett gettóirodalom.

Hogy magyar érzelmeket és érdekeket tekintetbe véve, mennyire rossz és szerencsétlen dolog volt ennek az irodalomnak a keletkezése, arról talán nem is kell szólanunk. De egyszersmind mennyi írói szűklátást, felületességet és hazugságot

árul el az, ki csak a nyomorban, posványbán, bűnben keresi a naturalizmus forrásait, nem is szólva arról, hogy éppen a fővárosi társadalom bizonyos rétege, a fővárosi élet egy fekélyt okozó bacilusokkal telt, de szerencsére az egészségesebb régióktól jól elhatárolt levegőrészlete a legkevésbé alkalmas arra, hogy magyar jellegeket viszsztatükröztető magyar naturalizmusnak adjon irodalmi tápot.

Az olvasónak szemei jól be vannak kötve, az a kis világosság, mely e majdnem leránthatatlan kötésen keresztül beszűrődik, alig izgatja a látóideg sejtjeit, s az igazság útján csak tapogatózva haladók betévednek a szándékosan megnyitott útvesszőkbe; Ariadné fonalára van szükség, hogy a labirintusból visszaterelődjenek az igazság útjára s az őszinte, becsületes tudásnak és a magasztos szellemnek melegségére, mely leolvasztja és letépi a látást zavaró fátyolt és megmutatja az igazság mibenlétét.

Ilyen Ariadné-fonál volt az a rövid önvallomás, melyet *Herczeg Ferenc* legújabb nagy sikerének alkalmából az országos kaszinóban tartott. Megköszöni ott lévő barátainak, hogy befogadták körükbe és alkalmat nyújtottak neki arra, hogy belásson a magyar úri középosztály lelki életébe, s ezzel táplálékot adtak annak az irodalomnak, melyet ő ápolt s neki sikereket hozott.

Mintha oszlanék lidércnyomást okozó szellemi pára, mintha tisztulna a levegő, s mintha millió és millió bacilus hullna el élettelenül e néhány szó egészséges fuvalmától.

A gerinc az, mely a testnek formát, alakot, szilárdságot és mozgást ad. És a mi nemzetünknek gerince az úri középosztály. Ő adta meg és tartotta fenn évszázadokon keresztül szilárdan és makacs szívóssággal a faji jelleget, ő volt az, mely kemény hátát nyújtotta a sors csapásainak és a nemzetet az elpusztulástól megvédelmezte, ő adott impulzust minden haladásnak, erkölcsi és anyagi fejlődésnek, s míg a többiek mozdulatlanul, megdermedten talán csak végigálmodtak egy tespedő nemzeti életet, az úri középosztály élt, fejlődött, működött és gyarapodott.

Természetes tehát, hogy ha igazán nemzeti, magyar karaktert keresünk, nemzeti életet akarunk látni, csakis oda fordulunk, ahol ez megvan. Hol találjuk meg ezt inkább, mint a magyar középosztálynál. Másoknál is találhatunk magyar érzést, hazafiasságot, a lelkek felszínére tapadt magyar gondolkodást, de igazi magyar élet, mélyebb nemzeti gondolkodás csak ott lehet, ahol a lélek a talajjal egyidős, ahol a vérnek egyetlenegy atomja sincs, mely az életműködést és gondolkodást szabályozó szerveknek ne magyar táplálékot nyújtson.

Utánozni tudjuk a külföldet, s azt hisszük, hogy együtt haladunk vele a kultúr-nívó ormain. És a külföld tudomást se vesz rólunk, nem ismer bennünket, s amit véletlenül tőlünk olvas, abból egyebet sem lát, mint saját énjének langyosabb viszsztatükröződését; bennünket nem lát.

Ha mi azokat az irodalmi irányokat, melyeket a külföldtől elsajátítottunk, az igaz magyar nemzeti életre vonatkoztatjuk, úgy, hogy a mi sajátosságaink, a külföld nemzeteitől megkülönböztető morális szokásaink és jellegünk gerincét képezi annak a tanulmánynak, melyet a kultúrnemzetek irodalmi működéséből merítettünk, akkor nemcsak magyarok leszünk, hanem emberiek, igazak s egyúttal az intellektualitás magaslatát elért nemzetköziek.

Ideje már beszüntetni a gettó-irodalmat; az lehet német, francia, lengyel, zsidó, csak magyar nem. Legyünk naturalisták, de ne féljünk belenyúlni a saját fészünkbe, mely épp úgy melegágya az igaz emberi tulajdonságoknak, mint az idegen fészek. Nem a miazmák, az ingovány, a szenny, a rongy és az ezekben gyökerező bűnök kellene csupán ahhoz, hogy naturalisták legyünk, ez még mindig nem elég arra, hogy egyszersmind magyarok maradjunk. Keressük az emberi lélekből kifakadó bűnöket, erényeket, szóval igazságokat ott, hol ezek a tulajdonságok épp úgy magyarok, mint emberiek. Naturalizmus ez is, legfeljebb nem leszünk kénytelenek a könyvek olvasása közben orrunkat befogni.

(B. M.: Magyar naturalizmus. *Új Fővárosi Lapok*, 1901. február 24. 1–2. o.)

Zola Emil mint regényíró.

Fölolvastatott a Társadalomtudományi
Társaság 1902. november 14-én tartott ülésén.

– részletek –

[...] Ama művek közül, amelyek a *Rougon-Macquart* ciklust megelőzik, tulajdonképp csak a *La Confession Claude* (1865), *Thérèse Raquin* (1867) és *Madelaine Férat* (1868) árulják el az igazi Zolának az első időszakban mutatott arculatát. Még régebbi művei a tétovázás, tapogatózás, útkeresés emlékei: bölcselő elmélkedésekkel telt, de vékony költői eret mutató verses holmi, egy-két jelentéktelen s nagyobb eredetiségre nem valló regény *Les mystères de Marseille*; *Le vœu d'une morte*, s a *Contes à Ninon*, amelyek tulajdonképp nem a legigazibb egyéniségének kifolyásai.

Claude vallomásában egy vidékről Párizsba menő ifjú nehéz küzdelmeit és szenvedéseit rajzolja, aki nyomorult padlásszobában, éhezve-fázva, az élet szennyétől meg-megundorodva szövi álmait a dicsőségről, vagyonról, szerelemről. Megkapjuk benne Zola önéletrajzának egy szomorú fejezetét; rajta van a bélyege annak, hogy olyasvalaki meséli el, aki a szenvedéseket maga is átélte. Benne van az elárvult, Aix-ből a fővárosba fölkerülő Zola, akinek hetekig kenyéren kell élnie, miközben egyhangú táplálékát csak azáltal teheti változatosabbá, hogy belemártogatja az olajba, amelyet hazulról küldenek neki, akinek egyszer-másszor egész hétig manzárdjában kell maradnia, s egyetlen paplanba burkolózva, „arabust játszania”, mert minden ruhaneműjét a zálogba vitte. *Claude* fölkiáltása az ő keble mélyéből látszik előtörni: „Testvéreim! Az én szegény lényem örökösen remeg a vágy és nélkülözés forró-hidegétől?” Íme, már itt nyilvánul a naturalizmus főtörekvése, csak azt rajzolni, amiről legközvetlenebb és legrészletesebb tapasztalatunk van, s szabatosan, szépítgetés nélkül újra megérzéskíteni élményeinket, egészen úgy, ahogyan tapasztaltuk.

A *Thérèse Raquin*-ben már elméletét is fejtegeti. A regény tudvalevőleg arról szól, mint válik *Thérèse* férje barátjának, Laurent-nak kedvesévé, mint gyilkolja meg a férjet, s mint kényszeríti őket öngyilkosságra szenvedélyük kielégítése közben

szörnyű tettük emléke, az áldozat véres árnya. A regény mottója jellemzőleg a híres Taine-féle mondás: „Az erény és bűn termékek, épp úgy, mint a cukor és vitriol.” A gyengébbek kedvéért azután kifejti Zola, hogy *Therèse* és Laurent emberi barmok, akiket testük fatalizmusa elsodor. Adva van egy hatalmas férfi s egy kielégítetlen nő, megrajzolandó: miképp fogja őket állati ösztönük egymás karjába, a gaztettbe s végromlásba kergetni. Csakis a barmot akarja bennök keresni, sőt csakis a barmot akarja bennök *lát*ni. Erőszakos események közepébe állítja őket, s pontosan jegyzi érzékléseiket s cselekményeiket. „Úgy boncoltam két élő testet? – mondja fennen – ahogyan a sebészek boncolják a hullákat.”

Madelaine Féat-t és Jaques-ot ugyanilyen ellenállhatatlan állati ösztönök hajtják egymás karjaiba s a katasztrófába, és Zola boncoló módszere ugyanolyan kíméletlen és brutálisan materialista, mint az előbbi regényben.

Íme, első okmányai. Előttünk áll egy ifjú író, akire kora tudományos és erkölcsi légköre ugyanoly határozólag hatott, mint egyéni körülményei. 1858-ban kerül Párizsba. A természettudományok nagy vívmányai népszerűsítésének korszaka következik. Az élettan, a patológia s különösen az elmekórtan terén egészen új kilátások nyílnak. A bölcsészetben az enciklopédisták régi s a pozitivizmus új tanaiból rohamosan fejlődik a világnak és embernek mint tiszta mechanizmusnak erőik által működtetett anyagnak fölfogása. Az ifjúság elkáprázik a tudomány sikereitől, ezentúl mindent tőle remél; tőle várja minden kételyének hihetetlenül rövid idő alatt megoldását. Nincs előtte már hipotézis, csak törvény, sőt csak axióma. Minden idők egyik legragyogóbb, de egyszersmind egzaltált szelleme, *Taine* lesz a vezére. Doktrínáira esküsznek.

A fiatal írók különösen szeretik. Nemcsak, mert a divatos tantételeket makacs eréllyel hirdeti és bővíti, hanem mert esztétikai hitvallását közös bálványuk, Balzac műveiből vezet le. S a fiatal Zolának is legkedvencebb írója volt Balzac.

Ennek sötét és sajátságosan ferdítő, a gonoszabb, aljasabb irányában eszményítő hajlama teljesen összetetallokozott az ő akkori pesszimista hangulatával és komor nézeteivel az emberekről. Pesszimizmusának egy-két okát sejthetjük. Lesújtó nyomorban él, pedig nagy ambíciók hevítik. Tehetsége és hajlama az irodalom felé vonzza, de egyelőre a párizsi dockokban, majd Hachette könyvcsomagoló pincéiben a legprózaibb foglalkozásokhoz kell nyúlania. Elégedetlen s idegennek érzi magát Párizsban. Idegennek mint kevert vérű s nem tiszta fajfrancia, s idegennek mint vidéki. A második császárság élvhajászó korában vagyunk, amikor a Tuillériákban, Saint-Cloud, Compiègne Fontaineblau termeiben mesés fényű, bálók, divatorgiák és frivolitások járnak, amikor Párizst ellepi a spekulánsok, kalandorok, kizsákmányolók tömege. S a hevesvérű, nagyon komoly s rendkívül éles eszű ifjú megfigyeli a szemfényvesztő káprázatot távolból, de megismerkedik az élet másik oldalával, a nyomorral, a társadalom kiáltó igazságtalanságaival, mindennemű sebeivel igen közelről, s amikor veseszületett igazságszeretete fölkelti benne a *Fronde* szellemét e végtelenül könnyelmű és romlott uralkodó társadalom ellen, egyszersmind élete tizenkét évi keserű és sikertelen küzdelme fölkelti benne a korai mély pesszimizmust.

Ezt a szubjektív hangulatát azután táplálják olvasmányai és tanulmányai. Mint mondtuk, Balzac és Taine válnak mestereivé, s a *Therèse Raquin*, valamint később

a *Rougon-Macquart* ciklus erősen mutatják a Balzacba oltott Taine-nek reá gyakorolt hatását. Taine tollából kinyilatkoztatásszerűleg hathattak rá az ilyes sorok.

„A naturálista szemében az ember teljességgel nem független, felsőbb, önmagától egészséges ész, az igazságnak s erénynek puszta törekvés által elérhetésére képesítve, hanem egyszerű erő, egyenrangú a többivel, amely a körülményektől nyeri fokát és irányát. A naturálista önmagáért szereti az erőt, ezért is minden fokát, mindenféleképp alkalmazottan szereti: beéri, hogy működni lássa. A tengeri pókot épp oly szívesen boncolja, mint az elefántot, a portást épp úgy, mint a minisztert. Előtte semmi szenny nincs. Ő erőket kezel s megérti szokot; ebben van minden öröme és semmi másban. Nem így kiált fel: „Mily szép látvány”, hanem: „Mily szép tárgy.” S ily szép tárgyakul ama különös, a tudományra fontos teremtmények szolgálnak, amelyek valami oly figyelemreméltó típust, sajátos idomtalanságot képesek feltüntetni, amelyekből széles hatáskörű s új törvények vonhatók le. Tisztasággal, bájjal a legkevesbé sem törődik; előtte a varangy fölér a lepkével, ő jobban érdeklődik a denevér, mint a csalogány iránt. Aki kényes, ne nyissa fel az ő könyvét, mert ebben olyanoknak írvák le a dolgok, amilyenek, vagyis rútaknak s nyersen, minden kímélet és szépítgetés nélkül. Ha a naturálista szépít, ezt különös módon cselekszi; minthogy a természeti erőket s csakis ezeket szereti, ama nagyszerű idomtalanságokat, betegségeket és szörnyűségeket tárja elénk, melyeket ez erők növelésük esetén okoznak.” Vagy: „A francia regényírónak teljes szabadságában áll, hogy az erkölcsi rút iránt keltsen érdeklődést, s ezt teszi az által, hogy megmagyarázza az illető rút alaknak véralkatát, neveltetését, koponyájának formáját, lelki szokásait s az ezek szülte eredeti hajlamokat, amelyek hatásainak szükségességét kézzelfoghatóvá teszi, s amelyeket minden perióduson keresztül vezet, megmutatván mint erősbulnek az idő s kielégítettség által, s föltárva a véget, ami a halál vagy az örület.”

S Zolát nemcsak Balzac *Comédie humaine*-je ösztökelhette, hogy egyes regények helyett ciklusokat írjon, hanem Taine e szavai is:

„Az elszigetelt dráma vagy regény, amely egy elszigetelt történetet foglal magában, rosszul fejezi ki a természetet; egyetlen eseményt szakít ki a dolgok rengeteg szövedékéből, s mindama kötelékeket és nyúlványokat eltépi, amelyeknél fogva az esemény a szomszédosokban folytatódik, s amidőn így válogat, megcsonkítja, megváltoztatja, eltörpíti a mintát.”

Zola teljesen eltelik ezekkel a doktrínákkal, s alig harminc éves korában olyan terv körvonalait rajzolja meg, amelynek koncepciójától nem lehet a nagyszerűséget elvitatni, bármiként vélekedünk is kiviteléről. 1871-ben kiadja a *Les Rougon-Macquart* ciklus prospektusát s első kötetét (*La fortune des Rougons*). Szándékait ekképp foglalja össze:

„Azt akarom kimutatni, hogy viselkedik egy család, a nemzedékek egy kis csoportja egy társadalomban, életet adva fejlődése folyamán tíz-húsz egyénnek, akik az első tekintetre merőben különböznek egymástól, de akikről mélyebb elemzés folyamán kiderül, hogy a legbensőbb kapcsolat fűzi őket egymáshoz. Az átöröklésnek is csak úgy megvannak a maga törvényei, miként a nehézkedésnek.

Iparkodom megtalálni és követni, megoldva a temperamentum és a milieu ketős kérdését, azt a fonalat, amely mennyiségtani bizonyossággal vezet egyik ember-

től egy másik emberhez. És ha majd kezeim közt lesznek az összes fonalszálak, ha majd biztosan fogok már egy egész társadalmi csoportot: bemutatom e csoportot az ő működése, törekvései közepette, elemezni fogom úgy az egyesek akaratmenyiségét, mint valamennyiök összerejét.

A Rougon-Macquart-csoportot, a családot, melyet tanulmányozni készülök, legkivált a féktelen étvágy jellemzi, korunknak általános gyönyörhajhászata. Élettaniilag: lassú eredményei űk, fajuk keretében, egy rakás idegalakulásai és vérkeveredési esélynek, melyeket eredetileg valami ősrégi szervi sérülés idézett elő, s amelyek környezetek szerint eleve megállapítják e faj minden egyes tagjának egész érzelmevilágát, vágyait, szenvedélyeit, emberi voltuknak minden természetes és ösztönszerű megnyilvánulásait, melyeknek eredményeit aztán erény vagy bűn konvencionális nevekkal szokás minősíteni. Történelmileg: a legalsóbb osztályból származnak; a nép adja föl őket korunk társadalmának összes polcaira, s így történetük a második császárság története, apró egyéni drámáik során élénk tárul az, kezdve az államcsínytől a szedáni árulásig. Természetrajzi és társadalmi története lesz tehát e sorozat egy családnak, mely a második császárság alatt élt. Első részét a *Rougonék szerencsés-jét*, tudományos címen *Eredetnek* (*Les Origines*) nevezhetnők.”

Mit akart tehát Zola? Egyének és családok élete sorsát regényekbe foglalni, de oly regényekbe, amelyek természettudományi és társadalomtörténeti célokat is kövessenek. Egy törzs történetén először is az átöröklés törvényeit akarta dokumentálni, s a determinizmus kérdésének a vérmérséklet és környezet befolyásának vizsgálatába mélyedni. Ezen természettudományi célján kívül ezután másik célja: megörökíteni a második császárság társadalmának egész történetét, a társadalmi élet nyilvánulásának minden terén, a társadalom minden rétegében.

[...]

Más társam feladata, vázolni, mennyiben nem sikerült Zola tervének természettudományos célja, mily kevésbé tekinthető a ciklus az átöröklés tudományos beigazolásának s mily kevésbé igazak Pascal szavai, amelyekkel Clotildja előtt ez átöröklési labirintust „teljes és befejezett levezetés”-nek mondja, „amelyben egy hézag sem fordul elő”, vagy olybá veszi, mint „egyszerű vegyműhelyi kísérlet”-et, „egy fekete táblán felállított és megoldott matematikai problémát”. Lehet, sőt erősen hiszünk benne, hogy az átöröklésnek is csakúgy „megvannak a maga törvényei, miként a nehézkedésnek”, de a törvényeknek még nem született meg Newtonjuk s legkevésbé Zolában. Én csak azt akarom most megállapítani, hogy Zola természettudományos allure-jei határozottan ártanak művei esztétikai hatásának. Értsük meg jól, nem természettudományos szelleme, hanem csak stílusának allure-jei. Egymásra halmozott tudományos műszavai, száraz adatai, fejtegetései rendkívül nehézkessé teszik és megterhelik műveit.

Ám a természettudományokhoz, jelesül az élettanhoz, patológiához és elmekórtanhoz való közelítésnek másban látom a hasznát: abban, hogy Zola egész szellemét megszilárdítja és elmélyíti e tudományokkal való foglalkozása, aminek jótékony befolyása azután abban nyilvánul, hogy Zola kiváló, úgyszólván tudományos gondossággal motivál. Nagyon meggyőzővé teszi cselekményeit azáltal, hogy az emberi

tetteket a legmélyebb és legtermészetesebb fiziológiai és patológiai gyökerekre vezeti vissza.

Nagy regénycsaládja egyes tagjaiban ránk nehezedő hatalommal tudta föltüntetni a determinizmust, különösen a tiszta fizikai determinizmust. Indokolásában mindig döntő szerepet ad a vérmérséklet, idegrendszer, természeti környezet stb. hatásainak.

Hallatlan merészséggel és szokatlan erővel ért egyáltalában azoknak a hatásoknak a kimutatásához, amelyek állati voltunknak következményei. Elemi erővel, de számtalanszor a művészi szükségességen túl, a triviálisba, ízléstelenségbe és utálatosságba merülve festette meg az állatot az emberben, apró és mindennapi testi szükségleteivel s funkcióival, épp úgy, mint az öntudat küszöbén alul szunnyadó, de egyszerre kitörő óriás, vad és romboló ösztöneivel. Mélyen fájlalom, hogy nem festette meg hasonló költői erővel az embert az emberben, a magasabb, evolált embert, aki eszével, szívével, jellemével, akaratával, törekvéseivel állattársai fölé emelkedett.

Korszellemünk azóta fordult. Nem elégít ki többé a merev fizikai determinizmus. Nem elégít ki többé az embert pusztán alsó fokú állatnak, holmi vad és kéjszomjas gorillának („gorilla féroce et lubrique” – Taine), vagy merő fizikai erők által mozgott mechanizmusnak látnunk. Érdekünk épp oly mértékben, sőt az irodalomban sokkal inkább afelé fordul, hogy tünteti föl az író az intellektuális és az erkölcsi embert s az őt meghatározó intellektuális és erkölcsi befolyásokat. A korszellem e változását Zola első ciklusa nagyon megsínyli.

Ugyancsak nagyon árt hatásának az a szintén Balzac és Taine recipe-jének megfelelő, de sokszor képtelenségig vitt tulajdonsága, hogy elsősorban „ama sajátos idomtalanságokat, betegségeket és szörnyűségeket rajzolja, amelyeket az erők túlsága okoz.” Alakjainak több mint háromnegyed része valami testi vagy lelki idomtalanságban és betegségben szenved; néha nem is egyben, hanem a difformitások és perverzítások egész halmazatiban. Alakjai közt egész sereg a háborodott elméjű, hisztérikus, mániákus, hallucináló, degenerált ember, akiket a kórházból, tébolydából és fegyházból újoncok össze. Amint elvonulnak előttünk, ijedten riadunk föl, hát ilyen az ember? Bizonyos, hogy van ilyen is, de hát ez-e a szabály? Ugyanez ferdtítő, torzító hajlama mutatkozik abban is, hogy a cselekményekben is szeret szörnyűségeket szörnyűségekkal tetézni.* Ezzel majdnem rémregényszerű hatásokat ér el s mindenesetre a romantikus, borzalomkedvelő Hugo-ra és Sue-re emlékeztet.

Most vázolt túlzása téríti el a valóságtól, sokszor majdnem épp oly messzire, mint az idealistákat tiszta és hazug idealizmusuk. Ez a hajlama okozza azt is, hogy nem lehet első ciklusát a második császárság társadalmának teljesen részrehajlatlan hű és történeti tükréül elfogadni; ha nem is megünnözi annyira, mint Nordau, aki

* Ilyen, mikor a *Docteur Pascal*-ban az iszákos Macquart-nak belső alkoholgyulladás által való halálát a dédunoka, a kis „Dauphin” elvéréssel s az örült Dide néni halálával kombinálja. Ilyen az a rendes szokása, hogy a szerencsétlenségek, bűnök halmazát egy váratlan gigászi örült-, vagy gáztettel toldja meg pl. mikor a *Germinal*-ban Bonnemort apó megfojtja Cécile Grégoire-t, Jeanlin ledöfi a szegény őrt álló újoncot, a *L'argent*-ban Saccard hülye fia megbecsteleníti az áldott jó és szende márki-leányt stb. stb.

– mint rendesen – messze elveti a súlykot, azt állítván, hogy a ciklusnak úgyszólván semmi köze sincs Franciaországhoz és III. Napoleon korához, épp úgy történhetett volna Patagóniában s a 30 éves háború korában. (*Entartung* II. kötet) Bár számtalan érdekes megfigyelést és kortörténeti dokumentumot nyújt Zola, teljesen hiteles kútfőül nem szolgálhat. A társadalmi élet egyes nyilvánulási körein belől egy pár ember, egy pár család életébe összpontosítja a kigondolható összes aljasságokat és rondaságokat. Nem ily hihetetlenül egyetemesített szemétdomb-e a *La terre* vagy nem ékesíti-e föl a *Pot-bouille*-ban a polgárosztály összes szennyével a Rue de Choiseul egyetlen házát?

Bizonyos, hogy a második császárságban sok volt a rothadt, bizonyos, hogy az megérett a nagy débâcle-ra, de ha Zola rajza teljesen valóhú lett volna, megfoghatatlan lenne, hogy a nemzet mégis s oly gyorsan talpra állott, új fejlődésre, új munkára.

A most vázolt sajátságok azok, amelyek a finomabb lelkű és gyöngédebb idegze-tű közönséget Zolától visszataszítják. A pesszimista hiperrealizmusnak ezt a hatá-sát már Taine is kiemelte: „Minden művészet ellenére a realista alakok szemlélése végre bizonyos fáradság, utálat, sőt ingerültség és keserűség érzését hagyja hátra, s ha ez nagymérvű és főhelyet foglal el, akkor elkedvetlenedünk, s magasabb jellemvonású származással bíró lényeket keresünk.”

A naturalizmusnak csakugyan abban áll végletes tévedése, hogy lehetségesnek hitte az esztétikai gyönyörézés létrejöttét akkor, amikor csak szívünket szorongatja, epénket kavargatja s gyomrunkat émelyíti.

A förtelmesnek és immoralisnak ilyen telített módon föltárása sem tudományos, sem esztétikai szempontból nem igazolható teljesen. Ezért kénytelen vagyok a natu-ralista irány ellen azt a vádat ismételni, hogy e sajátságos hajlama inkább hatás-vadászatra irányult, vagy legalábbis az olvasótömegnek a pikáns- és rémregényírók által megrontott ízléséhez igazodott. A közízlés (vagy tán közízléstelenség a helye-sebb szó?) azután, sajnos, a naturalista művek közül csakugyan azokat karolta fel leginkább, amelyekben a rémes és szennyes elem legjobban kidomborodott. Zolát ugyan, mint rögtön rátérünk, eljárásában sokkal nemesebb célok is vezérelték, mint irányának túlhajtóit, a tiszta pénzvadászokat, de azért az ő művei közül is a kárhoz-tatott tulajdonságokat prononcirozók voltak a legkelendőbbek. Így pl. a nemzetet oly közelről érintő s megrázó *Le débâcle*-on kívül, egy 1896-iki kimutatás szerint, *Nana* érte el a legmagasabb példányszámot (176.000), meg a *L'assomoir* (136.000), míg ellenben *Germinal*, Zolának szerintem leghatalmasabb műve, csak 99.000 pél-dányban kelt el s egyéb értékesebb művei még kevesebb példányban.

És sajnos, hogy külföldön a kalózkia-dók oly fordításokkal árasztották el a könyvpiacot, melyek Zola eredetijéből kihagytak mindent, ami valóban értékes, kihagy-ták a leghatalmasabb leírásokat, gondolatokat, a leggyöngédebb lapokat, s benn-hagyták, sőt még tetézték mindazt, ami triviális, borzalmas és utálatos. Innen van, hogy nálunk is oly elemek, akik nem az eredetit olvassák, teljesen és feltétlenül elítélik Zolát.

Ki van kiáltva erkölcstelen írónak. Csakugyan az? Miért? Mert sötét bűnöket raj-zol? De mily módon s mily célból teszi? Vajon szépíti-e, kíváncsatos színben tünteti-e

föl? Sikamlós-e s kétértelmű? Bűnre akar-e csábítani? Ezt sohasem lehet szemére vetni. Sőt alig van író, aki a sötét bűnök következményeit oly elrettentő színben mutatta volna, mint ő. Sokszor undorítóan nyersen, de mindig egyenesen, őszintén kimondja, amit gondol. Leleplez, de nem dekolletál; – mutat s nem sejtet. Ízléstelen százszor, de igazán erkölcstelen sohasem.

Sőt mélyen erkölcsös. Látszólag tárgyilagos előadásából kitűzel az erkölcsi felháborodás vulkáni lángja. Vakok vagyunk, siketek az élet vérlázító állapotaival szemben, lelkiismeretünk szunnyad, ha csak nekünk jól megy a dolgunk. Ezt az önző nyugal munkát akarja megzavarni Zola, fölkorbácsolni lelkiismeretünket, a javításra ösztökélni. E célra akar hatni s ezért rakja föl oly vastagon színeit, hogy mindenkire hasson festménye, még a legvakabbra, legsiketebbre, a struccmadár-természettűekre is.

Annyi bizonyos, hogy nem gyermekeknek s lánykáknak, hanem meglelt, komoly embereknek való olvasmány. Az ilyenek ki fogják érezni Zola tulajdonképpeni célját.

Más kérdés, hogy a triviális és rút festésében nem lépte-e át a művészi szükségesség határát? Bizony, számtalanszor átlépte.

De ezek a hibái épp így folynak uralkodó jellemvonásából: *temperamentumának szertelen erejéből és hevesességéből*, mint ahogy belőle erednek művészi erényei, amelyekre most áttérünk.

Hatalmasan forrongó véralkata hajlamosítja az élet gazdag és nagy erejű, bár durva és orgiaszerű jelenségeinek megragadására* és széles freskókban visszaadására. Véralkata hozza heves működésbe képzeletét. Szenvedélyes képzelete néha annyira elragadja, hogy elméleti sarktételeit is elfelejti vele. Ama sarktételeit, amelyek szerint a naturálista regényírónak csakis a tudomány módszereit: a megfigyelést, elemzést és kísérletet szabad használnia és ki kell küszöbölnie a megbízhatatlan képzeletet a műalkotás folyamából. Ezer szerencse, hogy elfelejti axiómáit, mert épp ezáltal, hogy szabad röptöt enged képzeletének, válik költővé. Különben megmaradt volna a valóság betűszerinti, pepecselő rabszolga másolójának, akiről Taine oly megvetéssel beszél.**

Képzelete időnkint oly heves, hogy teljesen eltér a racionalistább és gyöngébben szárnyaló fajfrancia képzeletektől. Ha egyszer lendületnek indul, nem áll meg a kellő határon. Zola, aki annyira követelte az egzakt és szenvedélytelen megfigyelés határain belül való megmaradást, hányszor túllépi azt. Nagyon érdekes volna nyomon követni, mint hagyja el az észszerű realitás talaját, mint dagasztja, nötteti fokozatosan leírásai közben a legközönségesebb személyeket és óriás reprezentatív szimbólumokká, mint eleveníti meg az élettelen dolgokat.

(Wildner Ödön: Zola Emil mint regényíró.
Huszadik Század, 1902. 454–458.; 460–464. o.)

* Brandes ezért Jordaenshez hasonlítja; és viszont Michaelangesque-vonásokat is talál benne.

** Az igazsághoz híven tartozunk megjegyezni, hogy Zolának még így sem sikerült mestere, Taine tetszését megnyerni, s hogy Taine az Académie-be való pályázatainál sohasem pártolta. (Barzelotti: *La philosophie de H. Taine.*)

Irodalmi válságok

Nemcsak a politikában vannak válságok, hanem a literatúrában is. Sőt lehet mondani, hogy az irodalmi válságok érdekesebbek, mert a népek lelki életébe mélyebben bevilágítók, mint a politika krízisei. Az irodalmi irányzatokban beálló változások az emberiség gondolat- és érzésvilágának fokmérői és meglehetősen pontossággal tájékoztatnak arról, ami a lelkeket foglalkoztatja. A modern francia irodalomban, sőt talán nem túlzás, ha azt állítjuk, a legtöbb európai literatúrában néhány év óta igen érdekes irodalmi válság van lezajlóban. Röviden kifejezve, a naturalizmus válsága ez.

Még mielőtt a médani nagy író-embert a halál váratlanul letiporta, az az irány, amelynek vezéréül őt szokták volt tekinteni, az elmúlás csíráit hordozta magában. Nem a realizmus halt meg, mert az élni fog, amíg művészet és irodalom lesz; de, úgy látszik, a Zola-képviselte naturalizmus letűnt a literatúra színpadáról. A természet szabatos megfigyelésén alapuló irodalmi irányzatok virágoztak, mielőtt a *Rougon-Macquart* ciklus szerzője kifejtette volna a maga kolosszális tevékenységét; az ő tragikus vége tehát nem jelenthetné a végét annak a műfajnak is, amely csupán újabb fellendülését köszönhette neki.

Igen, a Zola nevéhez fűződő naturalista irányzat már a mester életében kezdett hanyatlani; a nyolcvanas évek óta mindinkább erősebb lett az ellenáramlat, amely a determinista és pozitív filozófiával kapcsolatos regényirodalomban is visszaszorítólag hatott. Egy tisztább, ideálisabb, szellemibb világnézet hirdetői törtek maguknak lassanként utat. Mindez nem kedvezett a materializmusban gyökerező, ennélfogva sivár és nem mindig igazságot tükröztető regény-fajoknak. Különben Zola maga sem volt annyira vérbeli naturalista, mint sokan gondolták. Ő maga gyakran emlegette, hogy a romanticizmus bűnében oly mélyen bennleledzik, hogy legjobb akarat mellett sem tud szabadulni hatásaitól.

Hát a modern realizmus igazi apja, Balzac, mentes volt a romanticizmus „bűn”-étől? Korántsem. Bár a valóság volt az, amit lefestett, de izzó képzeletéből átalakítva. Azonfelül még egy misztikus is élt benne, az, aki *Sélaphitát* írta. Flaubert, a *Madame Bovary* szerzője, aki a leghangosabban kérkedett a maga rendületlen objektivitásával, vagy az ő nyelvén szólva, a maga személytelenségével, szíve mélyén szintén romantikus volt és az ideál után való epekedését titokban sóhajtotta el. Stílus-érzéke, az egzotikus keresése, a festőiség hajhászása voltaképp lelke elfojtott romantikus hajlamainak megnyilatkozása volt. Aztán ott van az ifjabb Dumas, a három évtizeden át méltán ünnevelt drámaíró. Ő is realistának indult és egy csomó író-társával voltaképp nem tett egyebet, mint a színpadra kezdte vinni azokat az alakokat, amelyek Balzac *Emberi komédiájában* nyüzsögtek. Az ifjabb Dumas-t, különösen minálunk, nézetem szerint nem becsülték meg kellőleg, amikor benne csak ötletes, szellemes világfi-író, a hitvesi alcöve rejtelseinek léha kutatóját látták, mert ő kezdettől fogva nagyon komolyan fogta fel írói feladatát. Sokat törődött az erkölcsi problémákkal, a társadalmi kérdésekkel és az emberiségnek megfelelő megoldásukkal. Nos, ez az ifjabb Dumas írói pályája végén nagyon különbözött

attól a naturalistától, aki a *Demi-monde*-ot írta; utolsó művei, *Claude felesége* és az *Idegen nő* már az idealizmus légkörében mozognak.

Mindezt csak annak igazolásául említjük, hogy az újabb francia naturalista iskola programját teljesen sohasem valósította meg. Nemcsak azért, amit Zola is mondott, ti. hogy a romanticizmusból fakadtak és át voltak hatva ennek elemeitől, hanem mert az a megalkuvást nem tűrő realizmus, amelyet a *Rougon-Macquart* ciklus zseniális írója hirdetett, a művészet ítélőszéke előtt tényleg meg nem állhatott. Zola, minden erőfeszítése ellenére, maga sem tudott tökéletesen hozzáalkalmazkodni azokhoz az elvekhez, melyeket az „experimentális regény” művelői számára megállapított. Nem csoda aztán, ha még az ő életében néhány igen talentumos író, aki a naturalizmus zászlajára esküdött fel, lassanként elpártolt tőle. Igaz, hogy ezekben is már eleve romantikus, idealisztikus, sőt misztikus hajlamok lappangtak, de első műveikből aligha lehetett volna következtetni, hogy olyan világnézethez fognak eljutni, amely merőben ellenkezik azzal, amely a naturalizmus alapját teszi.

Az irodalmi válság egyik legérdekesebb szimptomája a vallásosság újraébredése volt. Nem éppen a katolicizmusé, hanem általában azé a hité, hogy „a függöny mögött, ahol a történelem drámája és a természet látványa lejátszódik, egy láthatatlan, titokzatos szerző – Deus absconditus – rejtőzik, aki a dolgok egymásra következését és fordulatait előre szabályozta”. Így esett aztán, hogy a legújabb francia írók fölött elzúgott a megtérés szele: Coppée, Lemaitre, Bourget és még egy csomó nagynevű író nemcsak hogy visszatért a katolicizmushoz, hanem valósággal klerikális lett.

Bourget, Pierre Loti, Huysmans és a svájci származású Rod jó darabig „a valóság pontos és hű ábrázolására” törekedtek, azaz naturalisták voltak többé-kevésbé zolai értelemben. Ma Bourget, a *Hazugságok* és *A szerelem fiziológiájának* egykori szerzője, a hús gyöngeségeinek buzgó nyomozója, azon a ponton van, hogy senkit sem lepne meg az a hír, hogy szőrcsuhát öltött és kolostorba vonult; a moralizáláshoz való erős hajlama, amelyet még legrealisztikusabb műveiben sem tudott palástolni, egy újabb regényében, az *Étape*-ban már az unalmasság terjengősségébe fajult, Pierre Loti, a nagy utazó és festői tájleíró, aki az idegen világrészek erkölceinek rajzában olykor túlon túl naturalistának mutatkozott, a „Halál”-lal és a „túlvilági-val való örökös tépelődése közben eljutott a metafizika ködös régióiba, mint azt *Indiáról* írott, egyébként becses új könyve tanúsítja. Huysmans, a holland származású francia regényíró, akit gyomorbaja is gyakran késztetett irányváltoztatásra, és aki különben állandóan kacérkodott bizonyos érzékinek nevezhető miszticizmussal, már valóban trappista lett. Rod, a derék svájci, akit az erkölcsi kérdések mindig szerfölött érdekeltek, hosszas benső rázkódtatások után ma ott van, ahonnan a naturalizmusig való távolság szinte beláthatatlan... Az embernek csak lelki része érdekli; a zolaistáktól kiváló szeretettel megrajzolt érzéki momentumokat egészen figyelmen kívül hagyja.

A francia naturalizmus kezdeményezői tévedtek akkor, mikor a természet utánzását tűzték ki művészetük végcéljául, holott ez csak kezdete a művészetnek; azért történt, hogy a naturalista regény legdiadalmasabb korszakában is virágzott a tisztán lélektani regény, amely egyébként összeegyeztethető a realizmus követelményeivel, mint azt Franciaországban például Feuillet vagy Cherbuliez, Angliában George Eliot és Meredith művei mutatják. És míg másfelől a francia naturalizmus

a valóság pontos utánzása közben megjavította, helyesebben elrútította azt, amit másolt, addig az angol naturalizmus, amely Dickenstől kezdve egész George Eliotig morális és humanitárius célzatok szolgálatába szegődött, utóbb már-már teljesen összetévesztette a művészetet az erkölccsel. „Az orosz naturalizmus pedig, amely ironikus volt Gogolnál, beteges és forradalmi Dosztojevszkijnél, misztikus és humanitárius lett Tolsztojnál”.

Íme, hová jutottak a francia, angol és orosz naturalisták. A regény műfaja valamennyiök kezén átalakult és naturalistából, amilyennek koncipiálták, misztikussá, humanitáriussá, vallásossá, klerikálissá, szociálissá stb. lett. Ami a minket közelebbről érdeklő francia irodalmi átalakulást illeti, úgy véljük, az az intranzigens katolicizmus – amelyet most sok nagytehetségű poéta és regényíró hirdet – nem sokáig fogja magát felszínen tartani. El fog tűnni, amint eltűnt rövid virágzás után a XIX. század elején, amikor Chateaubriand ékes nyelvének varázsa keltette új életre a hosszú időn át elhanyagolt katolicizmust az irodalomban. A zolai naturalizmus válságából ideálisabb irányzat kerül ki győzelmesen, de az elméknek és szíveknek a rútabbnál is rútabb realitástól való elfordulását a katolicizmus nem használhatja föl kizárólag a maga céljaira.

Milyen lesz a jövő regénye? Anélkül, hogy a profetizálás nevetséges hibájába esnénk, talán megkockáztathatunk annyit, hogy miként az egész irodalom, a regény is kivalólag szociális irányzatú lesz. A társadalmi kérdések most Európa-szerre előtérben állanak; tudósok, írók, munkások egyaránt foglalkoznak megoldásuk módjaival. A regény művészi követelményeit összeegyeztetni a szociális problémák vitatásával olyan feladat, amelynek kivitele mindeig nem sikerült. De francia, angol, olasz, német írók regény-kísérletei mutatják, hogy ezt a látszólagos inkompatibilitást idővel meg lehet majd szüntetni.

(Huszár Vilmos: Irodalmi válságok. Az Újság, 1904. június 30. 1–2. o.)

Modern magyar realisták

Régi mondás, hogy az irodalom karöltve jár az étellel. Valóban az emberi gondolkodásban időről-időre felülkerekedő új meg új szellemi áramlatokat nyomon követik a változó irodalmi divatok, műformák. Korunkat a liberális individualizmus, az *egyénnek* a történelmi hatalmak, az emberi cselekvést szabályozó érték-képzetek uralma alól való *fölszabadulása* jellemzi. A szabadság tág teret nyitott az egyénnek tettereje kifejtésére, de egyúttal a létküzdelem sivár forgatagába vetette, ahol a gyöngye egyedül, támasz s oltalom nélkül találta magát az erőssel szemben. A létharc kiölte az ideális világfelfogást, mely éltető eleme a lírának, s kifejlesztette a számító észt s reális világnézetet. Korunk szkeptikus embere nem hisz többé az epikus hősökben, rafináltabb, semhogy az érzelemhez szóló lírában lenné kedvét, tehát a való étellel szorosabb kapcsolatban álló, a gyönyörködtetés s oktatás céljait egyaránt szolgáló prózai műfajokhoz fordul szellemi szükségleteinek kielégítéséért.

Valamennyi irodalmi műfaj közt a prózai elbeszélő műfajok alkalmazkodtak leginkább a megváltozott világnézethez s ízléshez, egészen a legszélső határig, ahol már az írásmű költői jellege is szinte kérdésessé válik. A XIX. század elején uralkodó romanticizmus kinövéseinek visszahatásaként támadt fel az irodalmi realizmus, mely a való, mindennapi életet s az emberi természet hű rajzát tette a prózai műfajok, a regény, novella egyik főelemévé. Az ideális gondolkodás enyésztevel az esztétikai gyönyörködtetés helyébe az érzékekre, idegrendszerre való izgató hatás lesz uralkodóvá. Lassanként kifejlik a manapság Európa-szerte uralkodó naturalizmus, mely a meztelen erkölcsi rút s elfajulás festésében, az aljas és frivol kultuszában találja feladatát.

„Az írók valamikor a kasztáli forrásokból merítettek, ma – már akik – a kloákából.” Pedig „a realizmus lényege nem abban rejlik: ki tudja jobban feltárni a szemétdomb rejtelseit, hanem az élet fölfogásában, s minthogy az élet a lélek műve, ennél fogva az emberi lélek analízisében. Az olvasó az irodalmi műben önmagát kutatja. A mai irodalom egy részének tükre azonban nem az ő, örök ember sugarait veti vissza, hanem a bête humaine-ét”, az állat-embert. Márpedig „az állatok természetrajzát nem a szépirodalomban szokás keresni”. Az igazi realizmus „a való élet természettudományos (naturalista) módszerrel való megfigyelése”. *A realizmus maga a megfigyelés, a naturalizmus ennek módja.* E megfigyelés teremti a hétköznapi alakokat, apró szenvedélyeikkel, bajaikkal, melyeknek egyéni változataiban is a való művészet törvényeinél fogva mindig meg kell nyilatkoznia az örök emberinek az emberi természet jó és rossz tulajdonaival együtt egyaránt.

A romanticizmus egyoldalúsága kiválólag az emberi természet erősen kidomborított jó tulajdonságaival, a realizmus a rút, a torz-vonások szertelenségbe vitelével vétett a művészi elv ellen. Pedig „kizárólagosan jó vagy rossz emberek, más szóval, angyalok és ördögök nincsenek”. A művészietlen irány akkor áll elő, ha az író nem-, vagy félreérti, hogy mi az emberben az örök, lényegbevágó, s mi a változandó, esetleges következménye az egyes korszakok változó viszonyainak.

A romanticizmus a művészi szépeért mellőzte a reális valóságot, a realizmus a félreértett való elvének rendeli alá a művészi szépet s erkölcsi jót. A romanticizmus erkölcsi értékképzetek s széptani elvek szempontjából tehát „kívülről vizsgálta az embert, a realizmus meg belülről kifelé vizsgálja”. E vizsgálódásban, az analízisben áll a realizmus óriási jelentősége, az emberi szellem fejlődésében. „A realizmus megtanított az élet hű megfigyelésére, a lelki működés hajszálrugóinak megismerésére. Ez azonban csak egyik oldala a művészetnek: az értelmi; a másik az érzelmi, melyet *a realizmus elfajulása, a szűkebb értelemben vett naturalizmus, vagy ha úgy tetszik, verizmus* elhanyagolt, eltiport”.

A verizmus nem számolt azon körülménnyel, hogy az ember csak stilizálva veszi be a valót. Kívánja, hogy az események nem a maguk durva valóságában, hanem az író esztétikai érzéken átszűrődve tálatassanak elébe. A való a maga meztelenségében megsemmisíti a képzelet munkáját, e nélkül pedig nincs érdeklődés, e nélkül nincs a művészi teljességhez okvetlenül megkívántató rokonszenv- és hangulatkelés, nincs lelki összhang. Semmiféle költői mű hőse nem lehet oly egyén, ki szálnalmat nem, csak megvetést érdemel s erkölcsi undort kelt. Az ilyen, egyoldalúlag

gonosz alakok épp oly képtelenségek, mint ellentéteik, a romantikus hősök. Túlzás volt a romanticizmusé, túlzás a realistáké. A túlzás itt is, ott is egyazon végre vezetett: „az ultratermészetesség” épp olyan mesterkéltté, színadiassá válik, mint ellentéte, a romanticizmus túlzása volt. „Félművészet marad az, félművészet emez”. Mert igazán művészi, klasszikus csak az a mű lehet, „mely örök időkre szól, minden korok emberi lelkületének hű tükre; egyszóval stilizálja és kultiválja az örök emberit”. A naturalizmus pedig az emberi természet esetleges vonásaiért elhanyagolja az örök emberit, s nem stilizálja az életet, minélfogva nem emelkedhetik az igazi művészet magaslatára. A realista irodalom az életet másolja, s van-e összefüggéstelenebb, szaggatottabb valami, mint az élet? Ennélfogva a realisztikus mese csakis szaggatott, nem egész, csakis egy darab élet lehet, a realisták meséje inkább csak jelenetek, képek bevégtetlen, töredezett csoportja.

Ez a *dekompozíció* a realista irodalomnak, a verizmusnak egyik ismertetőjele. Pedig jellemeket fejleszteni csak egész, kerek mese keretében lehet; ebből folyik, hogy a realisták a jellemeket éppenséggel nem fejlesztik, hanem csak adott, kész, tehát nem fejlődő jellemeket elemeznek. A realisták tehát e tekintetben is csak másolják az életet s így megfelelkeznek ama nagy igazságról, hogy az életet pusztán másolni nem művészet. A realizmus az észhez szól, s figyelmen kívül hagyja az ember kedélyvilágát, képzeletét. Márpedig csak oly mese kelthet érdeket, amely a képzeletet foglalkoztatja. „Ha az író nem képes munkatársává avatni az olvasót, ez unatkozni fog”.

Ez egyik fő oka annak, hogy a magyar közönség unalmasnak találja a realista irodalom legkiválóbb termékeit is. A másik okot Podhradszky magában a nemzetben találja fel. „A magyar nemzet zöme szépirodalmi felfogás terén még mélyen a múlt században van”, s az idegen nyugat-európai ízlés, élet, észjárás talajából fakadt realista irányzat nem felel meg ízlésének. Egyedül *Herczeg Ferenc* tesz e tekintetben kíméletet a magyar dzsentri-világból vett, ragyogóan színezett rajzaival s finom esztétikai ízléssel, a földi lét szép és kellemes oldalainak előtérbe állításával írott elbeszéléseivel. *Herczeggel* szemben *Bródy Sándorban*, a „modern magyar realisták közt talán a legtehetségesebb” íróban látja Podhradszky a *Zolában* kulmináló nyugat-európai naturalizmus legjellegzetesebb képviselőjét. Herczeg és Bródy a két végleletet, a két ellentétes határt jelölik a modern magyar realista irodalomban. A Herczeg által „kultivált irodalom a mulató emberiségé, a múlté”; a Bródy, s az igazi realizmus irodalma „a szenvedő emberiségé, a jövőé”. Herczeg célja a gyönyörködtetés, Bródy a társadalom rákfenéit tárja olvasója elé.

Herczeg és Bródy jellemzése, műveik bírálatos ismertetése tölti be az érdekes, a francia és orosz realista irodalom mély ismeretével, de rendszertelenül megírott kis mű nagyobb felét (20–120 l.). Munkája végén Podhradszky a magyar irodalom mai irányaira vet tekintetet. Főhibája irodalmunknak, hogy „nem újraképző, nemzetújító irodalom, hanem beéri az abszolút művészet-nyújtottá széppel”. Íróink észreveszik közéletünk sötét foltjait, de éppenséggel nem gondolnak a rákfenék irtásával. A nyugat-európai irodalom a realizmus mezében a naturalizmus eszközeivel a társadalmi rend reformálására tör. A naturalista írók legnagyobbjai egyúttal egy-egy új társadalmi rend apostolai is. Nekünk is vannak naturalistáink; csak hogy az a ba-

juk, hogy nagyon is azok. Amellett, hogy nem vetnek számot a naturalizmus fatyúhajtásainak nyesegetésére, s nem részesítik kellő védelemben a művészi szépet, koncepciójuk kicsiny, látókörük szűk, leleményük korlátolt, művészi egyéniségük ki nem forrott, tökéletlen. Nem képesek átfogni, áttekinteni az egész nemzetet, még kevésbé az egész emberiséget”.

Másik jellemvonása irodalmunknak, hogy mind európaiabbá, világpolgáriasabbá válik. „Már Herczeg sem olyan tősgyökeres, mint Jókai és Mikszáth; a másodrendűek egyszerűen francia és orosz minták után indulnak. A magyar irodalom sem kerülheti el sorsát, mind jobban közeledik a kozmopolitizmus felé.” Íróink a világirodalomban való érvényesülésre törnek, miközben elvesztik nemzeti sajátágaik jórészét. Szóval „fél európaiak, fél magyarok, holott egészen európaiakká kell lenniök s egész magyarokká maradniok”. Az európai s nemzeti szellem harmonikus összeegyeztetését a közművelődés elterjedése fogja eszközölni. A magyar irodalom is európaiabb lesz, de ez nem azt jelenti, hogy ezzel elveszti őszerejét, sőt még nemzeti vonásait sem.

Ez apró vonások jellegé folynak össze s így domborodnak ki. Sajátos humor, méltóságos nyugalom, derült világnézet fogják megadni a jövő európai alapon nyugvó magyar irodalomnak a nemzeti jelleget. Mindez azonban még csak a távol jövő zenéje. Ma még csak átmeneti korszakban, következőleg a tiszta látást zavaró „züllött viszonyok” közt élünk. Pedig mily tanulságos volna kijelölni a magyar kultúra helyét a művelt nemzetek kultúr-munkája keretében; „hogy ki lehessen mutatni; kivette-e a magyar nemzet e kultúr-munkából a tőle megkövetelhető részt, s ha nem, hol történtek mulasztások, amiket fokozott munkával mielőbb pótolni kell, hogy a nemzet elfoglalhassa az őt múltjánál fogva megillető helyet a művelt nemzetek kultúr-koncertjében”. Aki ezt megteszi, a modern magyar kritikát fogja megteremteni.

(Rácz Miklós: *Modern magyar realisták. Erdélyi Múzeum*, 1904. 399–403. o.; teljes címén: *Modern magyar realisták. Podhradszky Lajos: Modern magyar realisták, Besztercebánya, 1903. „Hungaria” könyvnyomda nyomása, kis 8-r, 140 lap, ára 1 k. 50 fill.*)

Új naturalizmus

I. közlemény

Talán korán van egy kissé nálunk *új* naturalizmusról beszélni, mikor jóformán éppenséggel semmiféle naturalizmusról sem volt szó. Ami nem is baj. Nem veszítettünk vele sokat, bár némelyek előtt fájdalmas jelenségnek tűnhetett föl, hogy a magyar irodalom az elmúlt ötven év alatt is csak annyira kapcsolódott bele az általános európaiba, mint azelőtt. És ha még eme szeparált volta egyúttal annak sajátágosan nemzeti karakterét is jelezné!

Pedig aki levetkőzve a mi ügyeink iránt táplált, egyébként érthető és tiszteletreméltó elfogultságot – szigorú tárgyilagossággal vizsgálja jelen irodalmunkat, fájdalmasan tapasztalhatja, hogy az sem nemzeti, sem európai színvonalú, sem sajátos, sem nemzetközi, csak elmaradt, ósdi, közönséges és tartalmatlan. Ha nem is sopánkodunk azon, hogy nem követtük a francia irodalmi élet rohamosan változó alakulásait, vagy az oroszok szenzációs irodalmi fölfedezéseit, – de az mindenesetre sajnálatos körülmény, hogy jóformán harminc év óta sem új iskola, sem irodalmi forradalom, sem nagyszerű, világjelentőségű alkotás nálunk nem jelentkezett.

Oka? Sokat lehet erről vitatkozni. Hogy nehezen mozog az Akadémia, a Kisfaludy-társaság, hogy politikai és gazdasági életünk lefoglalja összes életerőnket, hogy a nagyközönség nem szolgáltatja hozzá sem a szükséges erkölcsi, sem a nélkülözhetetlen anyagi tőkét, hogy a közműveltség az irodalmi térről túlságos ridegséggel fordult a realitás mezejére stb. stb., mind mondanak valamit. De mi megelégszünk a tény konstataásával és figyelmünket arra a kérdésre fordítjuk, melyről sokan azt hiszik, hogy fuit... pedig az igazság az, hogy még csak ezután fog élni igazán: s ez a *naturalizmus* kérdése.

Igaz, az a francia naturalizmus, melyet még nálunk is – magyaroknál is! – ismernek, már a hetvenes évek elején letört.

Nem halt meg, hiszen Zola még a kilencvenes években is roppant munkásságot fejt ki, de már ott villogott az ó-naturalizmus nyakán a kés, mely csakhamar kérlelhetetlen szigorral sújt le.

A világirodalommal ismerős ember azóta már sok mindent látott.

Látta az ijesztően hideg *parnassienneket*, *Catulle Mendèst*, *Coppéet*, *Anatol Franceot*, *Theuriet*, amint az *art pour l'art* és az *impassibilité* vignettájával ellátott szállítmányaikkal fagyasztották meg Európát – látta a *dekadenseket*, akik, mint *Verlaine*, *Mallarmé*, *Rimbaud*, *Sully Prudhomme*, *Leconte de Lisle* az *impresszionizmust* tették a belletrisztika főelvévé – látta a *szimbolisták* ifjú seregét, *Griffint*, *Merhaerent*, *Kahnt* – a *romantikusokat*, *Rostandot*, *Maeterlincket*, ezt a gyanúsán kozmopolita társaságot, melyhez Angolországban a *praerafaelista* irodalom csatlakozott, élén a szocialista *Schaw Bernarddal*, ki tollal utánózta a *Ruskin*-iskolás *Rossetti*, *Morris*-féle művészetet. Látta az orosz irodalom dicsőséges előrenyomulását, mely a realizmus és Tolstojizmus két szárnyán iparkodott az európai bámulat fellekvára felé.

Mindezt tehát látta, aki látta – nálunk ugyan kevesen – és írtak is az *idealizmus* napfelkeltéről, melyről azt hiszik, hogy egyértelmű a naturalizmus végleges csődjével.

Óriási tévedés! Először is kérdés, hogy az idealizmus csakugyan fölvirradt-e? És ha igen, nem férhetne-e meg az a naturalizmussal? És ha nem úgy volna, vajon van-e okunk örülni az idealizmusnak? Fogós kérdések! Annyival is inkább, mert jóformán magukkal a fönti terminus technikusokkal sem vagyunk tisztában. Mi az az idealizmus? Mi a naturalizmus? Megdöbbenően kevesen tudják azt nálunk. Vannak, akik azt hiszik, hogy az idealizmus nem más, mint a pozitív vallási alapon álló erkölcsös irodalom irányelve, s a naturalizmus ennek az ellenkezőjét, a realizmust szolgáló írásforma. Pedig a modern irodalom azt mutatja, hogy az idealisták éppúgy lehetnek a vallási világnézet ellenségei, mint a realisták. Másodszor, hogy a

naturalizmussal éppúgy megfér az idealizmus, mint a romanticizmussal. Csak egy-két példa legyen erre *Feuillet, About, Cherbutiez, Halévy, Theuriet, Bourget, Prevost*. És hivatkozom a legújabb kori úgynevezett *gettó*-irodalom egy neves képviselőjére, a híres *Heijermansra*, aki amellett, hogy a legnagyobb naturalisták egyike, egyúttal valóságos utópistája a fajokat, felekezeteket, az egész emberiséget egybeolvasztó idealizmusnak.

Idealisztikus és naturalisztikus irodalmi irányt egymással szembeállítani tehát kicsinyes, naiv félreértés. Nem is lehet e szerint osztályozni az irodalmi műveket, mivelhogy az osztályozásban nincs meg a kontradistinkció.

A naturalizmus nem is a maga esetleges realizmusával gyűlöltette meg magát. Hanem túlkapásaival, mely a *materialisztikus* világfölfogás karjaiba hajtotta. És *perverzítással*, mely belefuilt az esztétikai rút kicsinyességeibe. És *moral insanity*-jének örült kultuszával, mely megfélekezvén az emberi nem igazán nagy kérdéseiről, az egyén-ember speciális fogatkozásainak sekély vizein feneklett meg. Végül megutáltatta magát hallatlan önkénykedésével, mellyel a természetet, az ember fogalmát, az erkölcsi világrendet vakmerően alávetette egy-két a priorikus föltevésnek, minő az átöröklés, a nimfomania, a perverzítás s a *környezet-elmélet* mindenhatósága. Végül, mivel a művészet önállóságát egész a hóbortig vitték, s a tartalmat alárendelték a *stíl* és a *nyelv* frázisos nagyképűségének.

Mindez, azt hiszem, világossá teszi, hogy a naturalizmustól mint irodalmi iránytól nem kell félni annak sem, aki idealista, vagy pozitív-vallásos moralista. A naturalizmust nem is kell másban keresni, mint bizonyos módszerben, bizonyos előadási formában, bizonyos *művészi meglátásban*, mely a modern embert modern eszközökkel, pszichológiával és józan, ismétlem nagyon józan pozitívizmussal bonckés alá veszi, más szóval megteremti a *kísérleti regényt*. Nem úgy, mint a romanticizmus, mely csak az ember szenzációs tulajdonságait, szenzációs érzéseit és szenzációs lelki botrányait fejtegette. Ő az egész embert nézi, minden legkisebb, legjelentéktelenebb vonásával, s kimutatja, hogy ezek a vonások a legtermészetesebbek és ennélfogva a legmeghatóbbak. Másrészt nem felejt el, hogy az ember nem pusztán bizonyos érzésszel szenzációkból, sejtéses, alaktalan vágyódások gerjedelmekből, fennkölt hangulatokból áll, mint a dekadensek akarták elhitetni. Hanem igenis az embert, bizonyos anyagi természetű körülmények veszik körül, a mindennapi élet kicsinyes miliője, melyekkel számolni kell, mert sokszor – éhség, nyomor, elzűllés, részegség – formájában végzetessé válhatnak a lélekre is.

Ez a naturalizmus nagy érdeme s ez az oka annak, hogy a modern ember lelki világának a legjobban is megfelel. Tessék elolvasni egy *Mallame*-himnust és az ember kétségbeesik a *szellemiség* örült túlhajtásán. Minket már nem is érdekel, mint ahogy elvesztettük lelkünk fogékonyságát egy *Racine*- vagy *Corneille*-féle új-klasszikus dráma, vagy egy *precieuse* pásztorvers szépségei iránt. Mi nem értjük meg *Staël* asszony szalonjának nyelvét sem, de mohó étvággyal lessük az egyszerű, világos, természetes elbeszélést az életről, a földről, a hajós, a bányász, a földműves és a hivatalnok-ember hétköznapijairól.

Ez a naturalizmus. De sajnos, akik ezt először fölfedezték, a fölfedezés egzaltált pillanatában rögtön túlzásba is estek. Akik pedig ezt észrevették, a sok fától nem

látva meg az erdőt, csak a rossz tulajdonságokra, a túlzó, beteges tévedésekre voltak tekintettel s elítélték az egészet.

Most azonban már annak tiszta formáihoz való közeledést is látunk. Legyen elég csak utalni a francia irodalmi iskolák három legifjabbikára, melyek a *naturisták*, *humanisták* és a *Francia iskola* cégérével indultak hódító útra s a természetet, az emberit és az élet nagy jelszavait írták zászlójukra. A jelszavak a régi naturalizmustól kölcsönöztek: ez mutatja, hogy vele még korántsem lehet leszámolni. De ők teljesen *idealista* irányban kívánnak haladni. Ők az életben *szépet* is látnak, az emberiségben illatos virágot, melyet az irodalomnak nem szabad diszkvalifikálni és beszennyezni.

Máshol pedig, mint Oroszországban *Gorkij Maxim*, *Andrejev Leonid* s mások, a legifjabb óriások, tulajdonképpen s lényegileg hasonló irányuknak a realizmus nevet adták. Ez is naturalizmus. Amerikában és Angolországban a zsidó írók megalkották a szocialisztikus regényt és költészetet. *Cangvill*, *Morris Rosenfeld* nevek mellett éppúgy nem lehet elsétálni, mint valamikor *Jehuda Halévy* vagy *Maimonidesz* mellett. Ezek is modern naturalizmussal dolgoznak. Végül még egyet. Van keresztény naturalizmus is: a *Sienkievic*-é. Valamint a keresztény szellem felé törő, de még ki nem alakult francia is: *Bourget*.

Mindezek nem merészkednek odáig hatolni, mint a régi, Zola-féle naturalisták. Ők nem arrogálják maguknak azt a képességet, hogy az ember belsejét teljesen kifordítsák s összes életműködését két princípiumra alapítsák, mint az ön-és fajfőnn-tartás, és hogy végül mindezt tökéletesen kifejezzék a minden nagyszerűsége mellett is gyenge emberi szóval. Szerényebbek ők és tisztábbak. Szemérmesebbek és szélesebb látókörűek. Ezért, az utódokért, kell nagy figyelmet fordítani, még most is, az elődökre.

II. közlemény

Múltkorában két értekezést olvastam a naturalizmusról. Egyik tisztán vallás-erkölcsi, a másik pedig művészetbölcseleti szempontból bírálta. Az első föltétlenül elítélte, a második pedig helytelenítette benne a fizikai és erkölcsi rút farszírozott kultuszát. De nem úgy, hogy érvekkel, az emberi természet és lélekalkotás és tapasztalataink útján vont következtetésekkel kimutatta volna – hanem »nagy« férfiak mondásaival, szellemes aperçukkal mondta ki rá a halálos ítéletet. Megint láttam, hogy sokat tanult, sok vizsgát letett emberek is – s velük együtt a közvélemény, micsoda hibás felületességgel nézik a dolgokat, mennyire szeretnek jelszavakba, sémákba, rendszerekbe és konvenciókba kapaszkodni, s ami a legfő, mennyit ártanak akkor, amikor használni akarnak.

Először is, mindegyikben észrevettem azt a vakmerő könnyelműséget, mellyel magát a naturalizmust meghatározták, elemezték és boncolták. Ha igazuk lett volna, a vakmerőség nem lett volna bántó. Csakhogy nem volt igazuk. A naturalizmus fogalmával úgy vagyunk, mint a művészeti szecesszióval: mindenki érteni véli és senki sincs vele tisztában. Akármennyit, sőt tulajdonképpen minél többet gondolkodunk fölötte, a naturalizmus mivolta épp oly kétségesnek és homályosnak tűnik

föl, mint minden dolog lényege. Különösen meg vagyunk akadva, ha mellette a realizmus és verizmus fogalma ötlük föl.

Első tekintetre nagyon könnyűnek és talpraesettnek látszik a következő disztinkció. A realizmus a tényleg fönnálló szituációk rendszertelen, de hű rajzolása. A naturalizmus pedig a tényleges viszonyok mögött rejlő erők rendszeres kifejtése. A realizmusnak materialista színe van, a naturalizmusnak immateriális. A naturalizmus a következő elv-láncolat alapján áll: a létező világ láthatatlan; ami érzékeink alá esik, az nem létezik; a látható világ láthatatlan parányokból van összetéve. Ezekkel a láthatatlan parányokkal foglalkozik a naturalizmus, a látható világgal a realizmus. A realizmus alapeszme nélkül, fotográfus módjára, megelégszik a dolgok reprodukálásával. A naturalizmus alapeszmét vesz föl, egyet vagy kettőt az erkölcsi és természeti törvények közül, a főprincípiumokat, ön- és fajfönntartási ösztönt és a történetet ezen elvekre építi. A realizmus a tények leírása, amaz a tények bölcselete. Az természetrajz, ez természettan. Az mese, ez filozófia.

Mindez, érzem, nem meghatározás. De szisztematizálni szerető értelmünk előtt teljességgel homályos a Zola-féle naturalizmus és a Gorkij-féle realizmus között fekvő elválasztó vonal, hacsak a főttebbi disztinkciót el nem fogadjuk. De nincs is szükségünk pontos meghatározásra. Inkább arra, hogy egy kép legyen előttünk, melyben nem baj, ha a tárgyak körvonalai szétfolynak, de a németalföldi koloratúra zsánerében a színfoltok jól megmutatják a dolgok lényegét s uralmukat a levegő elemében.

Két főelvet azonban teljes biztossággal meg lehet állapítani a múlt század végének naturalizmusában: egyik a *pesszimizmus*, a másik az *általánosítás*. Mindkettő más, apró tételekből fakadt.

Első tételük az volt, hogy az ember önmagában véve semmi és senki. Magával nem hoz a világra sem jót, sem rosszat, csak vért. Olyan, mint egy betű a matematikában, mely csak akkor nyer értéket, ha behelyettesítjük. Születése után kezdődik a helyettesítési művelet: az öröklött vérmérséklet gyors kifejlődése, a nevelés és környezet hatása, vagy tudományosabban, Taine-féle kifejezéssel: föllépnek a tények, mint motívumok s azok ereje, nagysága és iránya szerint megkezdik a ránk való hatás nagy processzusát, kedélyünkre, fizikumunkra s pszichikai életünk hullámzására egyaránt.

Másodszor, ők a létező társadalmi rendet nem tartják alkalmasnak arra, hogy az ember-növényt jó levegővel, táplálékkal, elég napsugárral és energiával ellássa.

Honnét vették ezt? Tapasztalásból. Igen, onnét. És éppen ezért meg kell először vizsgálni, hogy volt-e valami alapjuk e következtetésre, az embergyűlölet és *embermegvetés* ama fokára, melyet minden művek kilehel az emberi természet taglalásánál.

Vigyáznunk kell a feleletnél. Nem hihetjük, hogy az emberiség oly általánosan szenvedne az erkölcsi rútságban, mint ők állítják. Másrészt tagadjuk, hogy ez a *rútság az ember természetéhez hozzátartoznék*. Végtelenül szomorú következés folynék ebből. Mert ha hozzátartozik, akkor az embertől elválaszthatatlan, kiirthatatlan és rendeltetésszerű. Akkor teljesen igazolt, és bűn volna az annak megváltoztatására való törekvés. Polgárjogot nyerne az életben és a rútat nem a *rút*, de a természete-

tes, törvényszerű, tehát *igaz és szép* jelzőkkel kellene ellátni. Akkor Zola és társai önmagukkal keverednek ellentmondásba, ha regényeiket azon bevallott célzattal írják, hogy velük javítsanak. Hogyan, hát a természetes rútságot a természetellenes szépséggel akarják helyettesíteni? A természetesen romlott, perverz, sötét embertől természetellenesen jó, tiszta és színpompás embert akarnak faragni?

Nem. Az ő hibájuk az *általánosítás*. Mert valószínű, sőt biztos, hogy az általuk megfigyelt társadalomnak hű képét adták. Abban, amit leírtak, szubjektíve nem hazudtak.

Modern ember nem is csodálkozik az ő jellemeiken. Az megérti, hogy az emberek egy óriási kontingensét illetőleg igazuk van. Ők az emberek aljasságát húsz oldalról tapasztalták és elfelejtették, hogy ők mást is láttak: jót, szépet, igazságot, magasztosat és elbájolót. Ők nem egyebek, mint túlságosan impresszionista idealisták. Amit láttak, az lelküket szoros, kízó gyűrűvel fogta körül, melyének varázsától nem tudtak megszabadulni. Rajtuk igazolódott be először az apró tények elméletéről való tételük. Őket fonták be először. Olyanokká lettek, mint amilyen köntöst a környezetek szabott rájuk.

Próbáljuk meg rekonstruálni azt a pszichológiai folyamatot, mely őket naturalistákra tette. De hagyjuk itt el a pozitivizmus filozófiai hatását, mely bennük bizonyos elméleti, apriorikus elveket szült és az elődök – enciklopédisták, Rostif de la Bretonne, Stendhal, Balzac és a többi materialista konyhán élősködő regényírók – történeti hatását, és nézzük csak azt az egyszerű okoskodást, mely bennük abban a vallással erősült meggyőződésben kulminált, hogy az ember elé tükröt kell tartani, melytől megborzadjon és visszahőköljön.

...Mikor Zola holmiját árverezték, föltűnt a világnak, hogy a vad naturalista fészket keresztény domborművek, vallásos festmények, ereklyék, a művészet minden ágának remekművei, hatalmas fólíánsok, melyek nem a léhaság és az érzéki gyönyör kultuszát hirdették, egyszóval az emberi szellemélet összes tanító és gyönyörködtető motívumai díszítették. Mind olyan dolgok, melyek azt hirdetik, hogy sok egyszerű van a világon, melyek közt az ember a legnagyobb.

Itt látom én az ő nagy emberboldogítási célzatainak forrását. Hogy megtanulta az embert, mint valami absztrakt lényt tisztelni és szeretni. Megtanulta a házi köréből, melybe az emberi nagyság és szépség dokumentumait gyűjtötte egybe.

Csak hogy ezt a kört körülvette egy másik, nagyobb gyűrű, a romlott és perverz Párizs emberállatainak köre, melyben a tényleges élet valósággal borzalmasnak tűnt föl s a tényleges ember valósággal állatnak.

És itt megindult a második processzus. Kínos tapasztalatok, melyeket impresszionista lelke hamar és sötétben akceptált.

Bizony, bizony, nem lehet csodálni, hogy az ember, mint a párizsi világfi-írók, belevetvén magát az élet forradalmába, nagyon kevés szépet, jót és erkölcsöt konstatálhat.

Balzac, az első naturalista, a nagy „romancier naturalist” nem véletlenül, nem poétikus álmodozás gyümölcseként festette le „piszkos emberféreg hadát”, Flaubert Gusztáv, az előbbi tanítványa, *Madame Bovary*-jében valószínűleg sokszor látott, sokszor megsajnált tapasztalatok alapján írta meg a bukott nők, az ő betegségeik, a

perverzitás és az elsötétült lélek kétségbeejtő típusait, melyhez most is, a napilapok hasábjain, hetenkint fedez föl elképzelhetetlen illusztrációkat a párizsi rendőrség. *Paul Verlaine*-nek az abszint idegölő mérgétől elzúllott, kábult, elbutult és érzéki-vé lett emberein nem csodálkozik az, aki az úgynevezett bohémvilág labirintusába bepillantott. *Huysmann* Márhái, Vatar d nővérei, Durtaljai, kártyázó, iszákos, hisztérikus, monomániás, perverz emberei, asszonyai, brutális bestiái, hülye okkultistái, elkényszeredett, sötét lelkű áldozatai közöttünk járó emberek, eleven vérrel és hússal telt jelenségek, kiket egy gyakorlott szemű ember rögtön észrevesz a körutakon, a zug-utcákban, fényes nappal, sötét éjjeli órákban, kávéházak, orfeumok szeparájában, dologházak és börtönök priccsein és fényes szalonok parkettjén – *Kraft Ebing* elmekórtanának összes terminus technikusait ki kellene méríteni, ha világos képet akarunk rajzolni az emberek romlottságáról.

Nem csoda, ha ily körülmények között egy-egy érzékenyebb ember eldobja azt a lantot, mely csak az aranyos élet dicsőítését zengi. Minél többet lát valaki, minél élesebb az agya, minél érzékenyebb a kedélye, annál többször undorodik meg a külsőleg legszebbnek látszó jelenségektől. Sőt tovább megyek. Nagy műveltségű, betegesen impresszionista és szétdúlt idegzetű ember egy táncban, egy csókban, egy ölelésben, a perverzitás egész skáláját fedezi föl. Amelyek után nem csodálkozom, hogy voltak elkeseredett lángelmék, akik, szinte dühökben, lefestették ezeket a siratni való állapotokat és – létrejött a naturalizmus.

A naturalizmus benézett a nagyvárosi élet mélységeibe és megundorodott a szerelem egész mivoltától. Benézett a fiú- és leánynevelő-intézetek hálósobáiba és megrendült az emberiség korai züllöttsége miatt.

Megfigyelte a hivatalos szobák titkait, a kenyéririgység emberirtó manővereit, a családi élet durvaságát, kutatót az elegáns bűnök után, melyek egyént és nemzedéket meggyilkolnak és elszörnyedve, borzalmasan sötét színben látta az emberiséget.

És a naturalizmus belebetegedett a saját módszerébe. A francia naturalisták, mikor naturalisták akartak lenni, perverzek lettek. Örökösen a piszokban jártak és a sötétségben, s ha a fertő kigőzölgő mérges gázai megrontották fizikumukat és megmételtyezték erkölcsi szerveiket is – nem csodálom. Hullahordozó emberek és sírásók végre elveszítik minden borzadásukat a holttesttel szemben. Fertőző betegek specialista orvosai alig tudnak elképzelni egy egészséges, tisztavérű embert. Félre azzal a barbár nézettel, mely évszázadokon keresztül gazembernek tartotta a hisztérikust, a mániákust, a perverzításban szenvedőt, a neuraszténiást, a fixa ideával küszködőt... nem tudom eléggé hangsúlyozni, hogy a legvadabb naturalistáról sem szabad föltételezni, hogy gazemberkedésből veti boncasztalra a maga siralmas típusait, még akkor sem, ha nem veszi észre, hogy a hullaszag mérges bacilusokat erjeszt.

Világossá lesz ez a merésznek látszó mondas, ha meggondoljuk, micsoda szörny-születteket hozott létre a sokaktól istenített, sokaktól, jámbornak jámbor, de nem éppen okos tiszteletes asszonyoktól sűrű könnyhullatások között kultivált *romanticizmus* is. Borzalmas tragédia volna a mi életünk, ha egy romantikus szerelmi történet képzelt kínját, holdvilágfalásait, órákig tartó gitározásait, mérföldhosszúságú ömlengéseit, önsanyargatásait, hülye, ok- és céltalan kalandjait akarnánk a magunk

életére sémának fölállítani. A lelki élet ama túltengése, mely maga mellett a reális lét minden kellemes, sőt sok esetben amannál lényegesebb elemét perhorreszkálja, az emberiség teljes széttűllését, elpusztulását és stagnálását vonná maga után. Természetesen, ezt ismét nem szabad félreérteni. Én *Hahn-Hahn*-féle regényekre célok, ezekre a nyúlós szírup-történetekre, melyek a mi modern fizikumunkat bizonyos erőszakos mozgalmasságra ragadják: az undor és émelygés processzusaira.

A naturalizmus is beleesik ebbe. De nem az igazi, a szűztiszta naturalizmus. Mely utóbbit ugyan nem sok példa ajánlja, mert még gyermekkorát éri, de a jövőben annál több terméke fogja megszerettetni.

Tehát odáig vagyunk, hogy a *Zola*-féle naturalizmus nem igazi. Nem valóságos, a fogalomnak megfelelő naturalizmus. Ami nem azt jelenti, hogy sokban nem volna igaza – sőt ő róla el lehet mondani azt a paradoxonnak és szinte sötétnek látszó állítást: az volt a legnagyobb hibája, hogy sok igazat írt, amit el kellett volna hallgatni. De mégsem igazi naturalista: mert nem tudott disztingválni, nem tudott elfogulatlanul a nap fényes sugaraiba nézni, annyira megszokta a borongós éjféli sötétségét. Nem is következetes. Elragadja az a *lombrosói elv*, hogy nincs bűn, csak betegség, nincs örökös szenvedély, csak perverzitás... Ez az elv azonban a maga *naiv erőszakosságában*, fejletlen, általánosító, túlzásba keveredő, gyerekeségekre hajló banalitásában sokszor megdöbbentő következtetéseket von maga után: s hajlandó mindent *kimagyarázni*, menteni, sőt bizonyos misztikus fátyolba burkolva még valami *nimbuszt* is tulajdonítani. Egy hamarjában kikapott példa: *Zola* írt egy könyvet, melynek címe a *Termékenység*. Azért írta, hogy a fajfönntartási ösztön tiszta, becsületes és áldozatkész formáját glorifikálja. A cél föltétlenül helyes, *Franciaországban* különösen missziót teljesít. Írtak erről pozitív vallásban élő antinaturalisták is... igaz, más módszerrel, más kivitelben, más stílusban, de ez most lényegtelen.

Zola írt egy másik könyvet: a *Földet*. Ebben pedig egy szerencsétlen *idiótáról* van szó, akinek a nővére egyúttal a felesége is. Ami világos, hogy perverzitás, a fajfönntartási ösztön erkölcstelen, eltévedt és gyümölcstelen, *Zola* által a *Termékenységben* üldözött és diszkvalifikált formája. És *Zola* úgy ír róla, oly magasztalólag, oly szeretetteljes melegséggel, szinte megköszönve a nővér odaadását, hogy az ember első pillanatra hajlandó neki teljesen igazat adni. És sokan igazat is adnak. És itt a hiba, a veszedelmes, a katasztrofális mérgezés. Hisz éppen ez az, ami ellen ő küzdeni akar! Hisz ez az erkölcsi megtévedés, a természetellenes ember sebe, éppúgy, mint a kapzsiság, a hazugság, a gyűlölködés, az anyagi és erkölcsi igazságtalanság!

Így lesz a sírásóból sakály, a hullahordozóból holló.

Világos, hogy ez *nem naturalizmus*. Éppen ők azok, akik félreismervén az írás, a regény, a vers, az egész poézis fölséges célját, rossz példát adtak annak művelésére. Nem állnak reális alapon: elvesztették a biztos ítélet talaját. Nem értették meg, hogy ha ezer esetben igazuk van, abszolúte még óriási tévedésben lehetnek. Nem értették meg, hogy a természeti törvény nem egy a természeti ösztön alacsony, korcs elfajulásaival. Ők csak egy irodalmi irány kísérletezői, a *Gorkij*-féle realizmus naiv, vaskos, túlzó, sötét, sőt otromba *majomősei*, a *naturizmus* és *humanizmus medveelődei*. Csak abban van igazuk, s az a halhatatlan érdemük, hogy megalapították a modern ember regényét: a *kísérleti regényt*. Csakhogy a *dokumentumokat* nem a

kórházi boncasztalról, hanem az *életből kell venni*, nem a pincelakások és padlás-szobák pálinkagőzös, rothadt *hulladékából*, hanem az egész természet csodálatosan változatos, szép-rút, igaz-hazug, fényes-sötét, virágos-foltos világpanorámájából.

Mert maga az elv, az intenció megragadó, az emberi nem tökéletesedésének gyönyörűsége bizonyítéka.

Egy ember, akibe család, nevelés becsületes, meleg szívet és tiszta, világosan látó értelmet öntöttek, s akiben van szeretet és érdeklődés az emberiség nagy kérdései iránt, akiben van erő és függetlenség, hogy a miazmás levegő bacilusait az egészséges, természetes érzelmek és eszmék ellenszerével hatástalanná tegye – ez az ember, mondom, ha kimeréskedik, vagy ki kénytelen evezni a modern társadalom organizmust ölő Holt-Tengerére, bámulatosig tapasztalatokat szerezhet.

Úgy képzelem ezt az embert, mint egy expedíció tagját, mely az emberiség érdekében kimeréskedik az Északi fok erkölcsi jégtengerére, ahol az aranyos, tiszta, meleg emberi ideák a sugártalan, hideg levegő perverzítésába fagytak, vagy leszáll a skorpiók és döglegyek mocsaras Egyenlítő-vidékére, ahol a vegetáció, az emberiség gyönyörű flórája a posványba rothadt.

És az ember, ha nem vész bele az élethalál-veszedelmes expedícióba, visszajövén, az emberiség becsületéért küzdő társadalomnak sokat fog használni.

Nem úgy, mint azok a szűk látókörű emberek, akik az ember romlottsága elől a földbe dugják a fejüket és a forró homokszemekbe fújják kétségbeesett tagadásuk ígét: nem igaz, nem igaz!

Nem úgy, hogy a naturalizmus mellett dölyfösen elhaladva, saját erényességük csengőin csilingelve egyszerűen letagadják a tények kézzelfogható valóságait. Ezek a rossz taktikusok azt hiszik, hogy ha valamire azt mondják: nincs, már el is törölték azt a föld színéről. És most az a szerencsétlen, aki az ő apostolságukra van bízva, kikerülván az élet hullámaiba, egyszerűen azt tapasztalja, hogy bizony van. Sőt nagyon is van. És sötét hamletizmusba esik, nem kapván vértet és orvosságot a betegség ellen.

Igen, az élet, az élet! Amely oly aranyos, oly édesen mosolygó, oly melegítőén barátságos tud lenni, amely oly szép a flórában, az ásványvilág csodáiban, a tengerben, a fűben, a fában, a tavaszban, a napsugárban, a fény bolondos kedvű, mókás játékában, ez az élet az emberben sokszor borzalmas, sokszor gyilkos, sokszor sötétebb, mint a halál, bizonyos, hogy többször sötétebb.

Azért nekünk olyan regény kell, mely a mi életünkbe hatol: a mi problémáinkba, a mi gyötrelmes hamletizmusunkba, a mi reális küzdelmeinkbe, kenyér- és társadalmi kérdéseinkbe, bűneink és erényeink egész tömegébe – de úgy, hogy megvigasztaljon, javítson, segítsen, ne pesszimiztikus elrémítéssel, de optimista reménykeltéssel.

III. közlemény

Azt hiszem, belepillantottunk egy kissé a naturalista irodalom vegykonyhájába, úgy amint van, a maga erőszakos, durva, kezdetleges naivitásába, melyet én nem tartok igazi naturalizmusnak. Ők találták meg az elvet: festeni az embert, a mi em-

berünket, olyanak, amilyen. Olyan pszichológiával, aminővel rendelkezik; olyan erényekkel és bűnökkel, amelyekkel bír; olyan körülmények között, aminők közt él; olyan vágyakkal, reményekkel, aminők őt izgatják és nem a *renaissance*, vagy a *Lajosok*, vagy a *forradalmak* emberét.

Annyi haszna van ennek az elvnek, ennek a módszernek, mint filozófiai anyjának, a *pozitivizmusnak*. Ettől nem lehet elvitatni, hogy a tudományok *kezelését, módszerét* jobban, sőt egyedül helyesen állapította meg; amattól nem disputálhatjuk el, hogy a modern ember lélekalkotásának megfelelő regényformát fölfedezte. Sőt szerintem neki köszönhetjük az *új naturalizmus* megteremtésének lehetőségét is.

Ennyi az érdeme, – több nem. A kivitel, a stílus, az eszmék, melyeket kultivál, elhibáztak, bár – mint láttuk – érthetők és magyarázhatók. Nem a naturalizmus volt a hibás, de a munkásai. Úgy képzelem ezeket, mint akik egy fönséges irodalmi elvet megsejtettek, de a sejtésnél tovább nem mentek. A nagy világosságba belevalkultak. Mint a spanyol inkvizítorok, diplomatikus, feltétlenül zseniális, de sokszor tévetegek munkájukban a bűn irtása közben az igazságot is elégették. Az emberiség becsületét vitték máglyára s a vér szagától megtébolyodva, himnuszt írtak az ölés, az erkölcsgyilkosság tiszteletére. Szegény emberek. Rosszabbak voltak ezek az emberboldogító szenzálók a középkor boszorkányégetőinél. Mert ők nemcsak pusztították, üldözték, de e vérengző munkára valósággal termelték is az áldozatokat. Beleestek abba a nagy hibába, hogy valósággal romantikusai lettek a naturalizmusnak. Elképzelem, mily keserves könnyet hullattak volna ezek, ha egyszer tapasztalják, hogy a perverzítás, az okkultizmus, a babona, a csalás, a lopás, a gyilkosság kiveszett az emberiségből. Nagy kár is volna, mikor ők oly szép florilegiumot állítottak már össze az aljasság frázisaiból. Valósággal szánalomra méltók lettek volna, látván őket, amint kétségbeesett arccal járnak dúsreményű veteményes kertjük ágyainál és siratják kárba vesztett ültetéseiket.

Idáig jutott a régi naturalizmus: egész *Nietzscheig*, aki nem porkolábja, de papja lett a bűnnek, az erőszaknak, a nimfomániának, a perverzitásnak. És pedig tudományos papja... meggyőződésben égő, zseniális, de beteg agyrendszerű apostola.

Idáig jutott s idáig is kellett jutni, amikor megtagadta önmagát, belevetvén magát az individualizmus és a féktelenül őrzőngő idealizmus karjaiba. Az idealizmus volt az első csapás, mely alatt a régi naturalizmus haldokolni kezdett. Érdekes, hogy éppen *Zolától* kapta a legerősebb ütést. Akkor, amikor a *Munka* című regényében szociálpolitikai utópiák szolgálatába hajtotta a szépirodalmat. Ő gyakorlatilag beleesett abba a tévedésbe, amit *Liebknecht* és *Röhr* elméletileg hirdettek: hogy a naturalizmus a szocializmus költői pendantja.

Igazán, az emberi és tudományos színezetű elvi következetlenségnek csaknem komikus példája az a regény. Ebben Zolának rögeszméjévé vált az, amiről természetűdős és pozitivisták módjára, higgadtan, magas nézőpontról, emberi dokumentumok alapján akart tárgyalni és ítélni. Az emberi természet *Newtonja* akart lenni és érzélgős lelkű, világfájdalmas *trubadúr* lett. Ő leborult egy képzelte középkori várúrnő elé és vékony fuvolahangon dúdolta: Asszonyom, nézze milyen aljas, milyen gonosz, milyen szemérmetlen ez az élet! Nem érzi – Asszonyom, a kloakák és a mocsarak undorító kigőzölgését? Óh, itt nem érdemes élni, jöjjön velem a *Mun-*

ka című könyvem második kötetébe. Onnét kiparancsoltam a *Le ventre de Paris*, a *L'Assomoir*, a *Nana*, *Le Terres* és a *La Bête humaine* minden rondaságát, ott örökös tavasz van és a csillogó erényesség holdvilágos hullámain ringatóznak az emberek. Mindaddig azonban, míg a boldogság országa föl nem épül, merüljünk el ebbe az undok posványba, melyet szívünk mélyéből utálunk, mert lássa, mégis csak ezt szeretjük – egyelőre!

És Zola arcán ökölnyi könnycseppek csurognak végig, hogy kénytelen szemétdombon élni, sőt belefúrni magát annak legközepébe, minthogy annyira utálja a bűnt, a rútát és a perverzítást.

Azt hiheti valaki, ez tréfa. Nem. Zola az előbb említett regény második kötetében teljesen és általánosságban igazat ad nekünk. Az utópikus ábrándozás oly magas fokára hág itt, melyet megirigyelhet tőle egy *Flammarion*, aki pedig elrepült a tudományos poézis legvégső határáig. De Flammarion legalább oda helyezte a boldogság világát, ahol a költői fantázia csakugyan pír nélkül szelheti az Uránia étherét, minthogy semmi reális akadályba nem ütközik. Hogy a *Mars* csillagon emberek élnek, több érzékszervvel, szárnnal, telepatikus gondolatközléssel bíró embervirágok, akik egész életüket a művészet és eszme-élet ragyogó paradicsom kertjében élik végig, – szép álom, tündérmese, az emberi kedély ellágyítására való költemény, melynek valószínűségével és realitásával mit sem törődünk, mint ahogy a mitológiai istenvilág epepejája is zavartalan esztétikai gyönyörűséget nyújt, mert világos fantazmagória.

De Zola? Ő az emberiséget, azt a földön, sőt a föld sarában négykézláb csúszó emberbarmot egy varázsütésre a Mars csillag embervirágainak szellemi és erkölcsi tökélymagaslatára emeli. Regényében a villamosság fejlődöttsége, a közlekedésügy, a gazdaságtan, a politika szédítő perfektsége nem lep meg. De az kétségbeejtően lehetetlen, hogy a *Föld*, a *Párizs gyomra*, a *Raquin Teréz* emberei ily bűvészgyorsasággal földön járó angyalok lesznek.

Zola szenzitív impresszionista és pesszimista volt húsz köteteiig át és szenzitív impresszionista, de optimista, lett a huszonegyedikben. A huszonegyedik dokumentálja, hogy a húsz kötet emberi dokumentumait Zola maga sem vette komolyan!

Nem. Zola semmit sem gondolt. Az előbbi is meggyőződése lehetett, az utóbbi is, – megengedjük. De az világos, hogy a naturalizmus fogalmával nem volt tisztában.

Vagy pedig, ha úgy tetszik, *nevezhetjük az ő irodalmi irányát naturalizmusnak*. Utóvégre a névtől semmi sem függ. De az az irodalmi irány, mely magát evvel a névvel jelöli, nem felel meg a név által jelölt fogalomnak. Az emberiség meg is sokallta a régi pozitivisták aberrációit.

Mutatja ezt az a körülmény, hogy a legújabb irodalom, úgy Francia-, mint Német-, Olasz-, Angol- és Oroszországban, tehát latin, szláv és germán fajoknál egyformán, az irodalom új irányát keresi, kutatja. Ez a vágy, egy még ki nem alakult forma után hozta létre a francia naturizmust és humanizmust, az orosz realizmust, a német szocialisztikus irodalmat és az olasz pszichológiai regényt. Mindnyájan megegyezünk abban, hogy a régi nem jó; de rögtön összeveszünk, ha arról van szó, hogyan reformáljunk. Ez a tétel szállóigévé lett már a művészetbölcselek között. S azoknak, akik nem pozitivista vagy materialista, hanem *vallásos világnézet állás-*

pontjára helyezkednek, még ez utóbbi szempontból is utána kell nézni, hogy egy új, modern agyvelőnek és modern szívnek való irodalmat keressenek, mely emellett igaz, tiszta és erkölcsös célzatú is legyen.

És ha ez utóbbiak tudnak a XX. század lelkéhez hozzáférközni, be kell látnunk, hogy el kell fordulniuk a romantikus világnézettől, ha boldogulni és hódítani akarnak.

Éspedig azért, mert a modern ember, amint a természettudományok haladása folytán egész világnézetét megváltoztatta, amint bizonyos szellemi és gazdasági forradalmak következtében politikai, szociális és nemzetgazdasági elveit gyökereken megreformálta, akképpen kezdi érezni, hogy a szellemi élet nagy birodalmában eddigi ősvényei elkoptak, esőtől-vihartól kimosottak, hótól, fagytól megrongáltak, s ami a legérthetőbb és legvilágosabb formula, *megunottak*, modern telkeknek többé-kevésbé *érthetetlenek* lettek.

Nehéz elképzelni azt a jövődő kort, mikor a *cinquecento* módjára ismét visszafordulunk a klasszicizmushoz, és újra gyönyörűségünket találjuk az aurea aetasnak képzett görög művészet és irodalom termékeiben.

Megdöbrentően anarchisztikusnak látszik ez nekünk, akik a klasszika-filológia, a humaniorák, a gimnáziumok és a régi jószabású filozófiai főiskolák emlein nevelkedtünk. Száz és száz elmélet, jobbról-balról – racionalista, pozitivisták, metafizikai rendszerek, idealizmus, realizmus, katedrabölcsség, megcsontosodott tradíciók, szentnek és sérthetetlennek hitt tekintélyek – élesen és türelmetlenül jajdulnak föl, ha megzavarjuk az ő cirkulusaikat, melyek kúpalakúvá sűrűsödött rétegei a múltba nyúlnak vissza, mint alapra, mint sziklabástyára és örök igazságnak hitt kánonra.

Sőt magunkban is megszólal a tradíciókat tisztelő szentimentális érzés, mikor búcsúzni kell ezektől a vén meghitt barátoktól, ifjúságunk jámbor kíséreitől, csak-hogy mégsem szabad törődnünk egyhangú tiltakozásukkal, mert a szellemi fejlődés tényeit a jelen pozitív tényeiben kell keresnünk és erre építenünk jövőt, melynek megsejtett formációja szemünk előtt lebeg, csak éleslátás kell hozzá, hogy abban új világok, új alakulások kiépülését vegyük észre. Mert van az *eszméknek is geológiaiájuk*, melyben a nagy múlt rétegeinek formációit világosabban lehet látni, mint a silur-korszak természetét. És ha a föld anyagának jövődjét nem lehet megjósolni, a szellemét igen.

Egy-két jelenségből, mint a francia naturisták, *Kipling* keleti történetei, *Zangwill* zsidó-beszélyei, *Gorkij* csavargó-regényei, *Hauptmann* szociális, *Ibsen* impresszionista drámái – már látni lehet a jövődő irodalmának képét. De másból is. A modern ember lelki alkotásának lényegéből. Abból az eszme- és érzésvilágból, ami a modern embert kiteszi s az őt körülvevő intellektuális és materiális jelenségekből, mely a kort alkotja. És ez a kor szomorú ridegséggel vallja be, hogy vége az emberiség játékos gyermekéveinek.

Vége annak a napsugaras, tiszta levegőjű aranyos életnek, mikor a filozófia, a művészet, a poézis játék volt. Játéka egy gondtalan, a természet külsőségibe szerelmes emberiségnek, mely bőségben élvezte az anyaföld kincseit s ráért órák és napok hosszat élvezni, gyönyörködni, táncolni és fuvolázni, mint a görög, vagy kontemp-láló ábrándozásba lustán és kéjesen elmerülni, mint a hindu, vagy az egyiptomi. Az

emberek elsokasodtak s a föld kihasználva, elcsigázva, fukaran, nagy munka árán adja a mindennap kenyeret. Az élet egyébként is megridegült. Detaille embereké lettünk és fejünk befélj az élet egyformaságába, unalmába és problémáiba. Problémák! Ez a modern ember intelligens részének legnehezebb keresztje. És pedig a reális, a kézenfekvő, a mindennapi problémák. Nem érünk rá játszani. Minden percünket hideg számítással beosztani, életerőnket nagy óvatossággal használni, jövőnket örökös aggodalommal előkészíteni, küzdeni a létért, az egyéni, a társadalmi, a faji egzisztenciáért – ez a mi keserves, szomorú tragikumunk. Másrészt soha annyi világreformáló eszme, nagyméretű terv, szociális, politikai, humánus és egészségügyi kérdés nem bukkant föl, mint ebben a korban. Az élet egész perspektívája megváltozott s küzdelem, nehéz, végtelennek látszó küzdelem fenyeget onnan szüntelen. Az embernek mindig tanulni kell, ha élni akar. Tanulni, tanítani, nevelni, fölvilágosítani és haladni. Mert gyorsan haladunk. Egy évtized alatt a haladás lépcsőjén annyi fokot teszünk meg, mint azelőtt egy évszázad alatt.

Ez nyomta rá bélyegét összes szellemi jelenségeinkre. Nem írunk le egy mondatot, egy verset, egy elbeszélést, nem teszünk egy ecsetvonást, hogy vele valami értelmi hatást, valami célt, valami agitacionális természetű funkciót ne akarnánk végezni.

Ezért a szépirodalom is agitál, tanít, orvosol, elrémít, vagy buzdít, korkérdésekkel foglalkozik, sokszor politizál, bölcselekszik, nevel, fölvilágosít. Megint egy fájó jelenség azoknak, akik a művészetek egyedüli földadatává a szép kultuszát, a gyönyörködtetést állították.

Vége van tehát a *l'art pour l'art* elvének is. Éspedig nemcsak ebből az okból, de abszolút értékű érvek alapján is.

Ezzel az elvvel is úgy vagyunk, mint sok mással, melyek fölvetődven, annyira befészkelik magukat az emberek agyvelejébe, hogy a legnagyobb vakmerőségnek, sőt obskurantizmusnak látszik azok tagadása. Meg kell adni, hogy a művészet öncélúsága szép és termékeny eszme. Jelszava is lett az egész modern műbölcseletnek. Zenének, irodalomnak, festészetnek és színművészetnek. Sőt tovább mentünk. Taine azt is hirdeti, hogy a tudományt a tudományért. Paulsen és evolucionista kortársai pedig az emberiség egész kultúráját öncélúnak állítja. Még a boldogságot sem ismerik el célnak. Pedig, ha egész tisztán látunk, vesszük észre, hogy a *l'art pour l'art* szép hangzása, keccses formája, előkelő megjelenése úgy elvakította őket, hogy észre sem vették, hogy már régen nem követik, sőt sohasem követték – ha valamikor közel jártak hozzá, most negligálják legjobban. És éppen a naturalizmus fordított legelőbb hátat. Ha lehet róla szó, csak a romanticizmusban található föl, mely pusztán a poétikus vagy művészi alapra helyezkedett s egyedül a gyönyörködtetést célozta.

Az elv maga nagy értelmetlenség is. De szép értelmetlenség. „A művészet fesse, faragja, zenésítse, vagy írja meg, ami szép!” (És itt nem vették észre, hogy nem tudjuk, mi a szép.) „A művészet csak azzal foglalkozzék, de azzal aztán korlátlanul, tekintet nélkül erkölcsre, konvenciókra, ami az ő körébe tartozik.” (És itt nem vették észre, hogy nem tudjuk, mi tartozik az ő körébe.) „A művészet a dolgok lényegét keresi, a lényeg szép, ha a közfelfogás rútnak is látja, tehát ne háborgassák, ha a

lényekben munkálkodik.” (És itt nem vették észre, hogy nem ismerjük a dolgok lényegét.) És így tovább. Olyan fogalmakkal dobálóztak, melyek tartalmát és értelmét nem látjuk, s talán nem is láthatjuk meg soha.

Másodszor elfelejtették, hogy semmi sincs önmagáért. Ami a világon van, az emberiségért van. A tudomány, ha nem az emberért van, nem tudomány, hanem játék. A művészet is. Az emberiség boldogítására. Mint minden. A tenger legprimitívebb ázalagától az állatvilág királyáig, a levegő egy oxigénatomjától a Himalája tömegéig, az országút porától az egész Uránia egyeteméig, az első ember első kőbaltájától a modern ember dinamójáig. Homér epopejája, Shakespere drámái, szent Tamás *Summája* és Rafael *Madonnája*, mind-mind, kivétel nélkül a Teremtés ura, koronája, dicsősége és kormányzója kedvéért van: az ember boldogságára és jókedvére. A művészet is. Csak most, a természettudományos világfölfogás korában látjuk, hogy az egész világegyetem szervezete egységes rend, logikus törvény, isteni harmónia szerint épült, egy zsinórmérték szerint, melynek mindent átfogó szelleme összeköti a természet összes jelenségeit, a materiális és immateriális élet minden momentumát. Van egy végtelen finom, szubtilis háló, mely a tudományokat, a művészeteket, az ember minden törekvését, minden érzését egy kategória alá vonja, egy princípiumba olvasztja – s ez a princípium a haladás. Voltak, akik a materializmus ködös, kínos évtizedeiben, a pirkadó világosság szemrontó szürkületében csak egyik ágát vették észre a haladásnak: az extenzívet. És megállapítani vélték, hogy a haladás főrugója az ön- és fajfönntartási ösztön. És hallatlan erőlködéssel levezetni iparkodtak ebből a két princípiumból az összes emberi tevékenységek motívumait. De úton-útfélen érezni lehetett az úrt, mely az igazság és a hipotézis közti fönnáll. Hiányzott valami, mely világossá tegye az emberiség haladását, érthetővé, fölfoghatóvá, mérlegelhetővé.

Ez hiányzott a régi naturalizmusban: a haladás intenzív elmélete.

Az ember dualizmusa, az immateriális világfölfogás következtében, tudományosan is beigazolást nyert. Mikor az ember a materializmus nehéz rabbilincseit széttörte és visszapillantott az evangéliumi fölfogás szellememberéhez – a haladás egyszerre csodálatosan meleg, illatos, világos légkört kapott. A szellem is fejlődik. Az ön- és fajfönntartás ösztönén kívül van bennünk egy harmadik is, az ember dualizmusának szellemi részét kultiválva: az értelmi és erkölcsi tökéletesedés ösztöne.

Ön-, faj- és értelem fönntartási ösztön. Az első kettő a testre, a második a lélekre vonatkozik. Csodálatos bölcsesség! Egy szivárvány a vigasztalan vízőzön után. Az emberi tökéletlenség, emberi gonoszság, emberi gyengeség fájó tudatáért irgalmas kárpótlás: tökéletesedni fogunk. Nőni fogunk. Fölmagasztaltatunk a csillagokig. Lassan, de biztosan. Sokszor visszaesünk, hogy annál nagyobbbat lendülhessünk. Az értelem nem stagnál. Nem rothad. Erősödik, nő, virágzik, folytonosan és következetesen bővül, javul és terjeng, alakít, hódít és terem. Itt is mozgás van, itt is van gravitáció, itt is körpálya, mert a mozdulatlanság, a nyugalom: a halál.

És jobbak is leszünk.

Jobbak! Erkölcsileg is tökéletesebbek. Világosabban látjuk a dolgokat. A természet lényegébe mélyebben pillantunk. Ki mondja, hogy a bibliát ma nem értjük jobban, mint ezelőtt kétezer évvel?

Ezt nélkülözte a régi naturalizmus. És ezért oly vad, erőszakos, szomorúan pesszimista.

Nincs vakmerőbb, banálisabb és érthetlenebb ámitás, mint a művészet öncélúsága. A Himalája hógörgetegeinek párolgása nem öncélú; azért történik, hogy ekkor és ekkor megöntözze a magyar Alföld kalászos holdjait. Az emberi ész párolgása, a tudományos és művészi produktum sem öncélú: azért történik, hogy a kifáradt, ellustult, elromlott, megbetegedett lelket megöntözze, megtermékenyítse és megnemesítse.

Nem lehet elképzelni, hogy valami hiába volna a világon. A természet nem játszik. A természet dolgozik, sokszor kegyetlenül, egyéniségre való tekintet nélkül, nagy céljai, Istentől kiszabott rendeltetésének betöltésére. Valahol olvastam, hogy a művészet az emberiség játékosztónének kielégítésére szolgál. Abszurdum. Az emberiség manap már nem játszik. A gyönyörködés sem játék: a szép élvezete sem pusztá időagyonütés. Hanem gyógymód, nevelési eszköz, tanító, nemesítő elem, a haladás tényezője. A rendes munkában kifáradt idegek pihenése, az izomérzetek szünetelése, meghatottság fizikai fáradság nélkül, az érzékek felüdülése, a szellem fölülkerekedése, az érzelmi élet kielégítése. Valóságos szimpatikus kúra.

Miért?

Mert az embernek egészségre van szüksége. Az ember lelkének is van bizonyos organikus szervezete, mely táplálékot kér, hogy nőjön, s mozgást igényel, hogy egészségesedjék.

Tehát írunk: hogy tanítsunk, hogy gondolatainkat közöljük, hogy a szépben másokat is gyönyörködtessünk, hogy érzéseinket másokba is átömlésszük. Írunk: tekintettel az emberiségre; írunk: az emberiség hasznára. Róla, általa, benne, érte, miatta beszélünk, festünk és élünk. Nélküle semmit, ellene semmit.

A *l'art pour l'art*, mely azt tartja, hogy az ember és az élet van a művészetért és nem megfordítva, ma már nem állja meg helyét, Uraim, ma már nem játszunk. Játszottak az elszomorítóan fönséges parnasszisták és a nevetségesen együgyű romantikusok.

S tény is, hogy az *art pour l'art* e két ókori múmiába beleszáradt. A legújabb irodalom hátat is fordított a régi bálványnak: *Tolstoj Mi a művészet?* című értekezésében tudományosan is, az új francia és orosz irodalom pedig a praxisban. Ma az irodalom apostolkodás, a térítés, a humanizmus nagyszerű munkása. A jövő az új naturalizmusé.

A jövőben szeretni fogjuk az életet és a természetet és az emberiséget. De nem merülünk el sem a vértelen, utópiákon nyargaló, szertelen romanticizmusban, sem a materiális, durva, erőszakos és kicsinyes ó-naturalizmusban. Himnuszt fogunk írni a reális élet szépségeinek, a fénynek, a tisztaságnak, az emberiség nagy terveinek, a boldogságnak; de észre vesszük az árnyékot is, és annak eltüntetésén fáradozunk. Nem csukjuk le szemeinket a modern ember tökéletlenségei előtt, de nem is akarunk bennük kéjelegni. Az egész embert és az egész életet fogjuk kultiválni, s adni akarunk új, becsületes, humánus, reális pszichológiájú, széles látókörű, az élet szépségeibe és fájdalmas külső körülményeibe egyaránt behatoló irodalmat. Az Isten alkotta természet hű rajzát. A jó Isten emberiségének józan, higgadt, szemér-

mes, de nem prűd: vallásos, de nem álszenteskedő; erőteljes, de nem durva; őszinte, de nem szemérmetlen, kísérleti, elemző, pozitív rendszerű regényét. És ezt nevezzük új *naturalizmusnak*.

(Surányi Miklós: Új naturalizmus. *Katolikus Szemle*, 1904. 18. kötet. 165–177, 261–268. o.)

Jegyzetek a naturalizmusról

Plató örökszép hasonlata szerint egy barlang falához van láncolva az ember, nem juthat, nem is tekinthet ki e barlangból soha, csak a szemközti falon láthatja meg a kint járókelők árnyékait. Láncait megoldani, vagy összetörni minden kísérlete hiú, s ha fejével megy neki a falnak, legfeljebb ha a koponyáját zúzza szét: a külvilág örök misztérium marad. Még mielőtt az emberi gondolkodás erre a keserű igazságra eljutott, máris fellázadt ellene az emberi művészet. A barlang szürke árnyai nem érdekelték, kicsinyesnek, magához méltatlannak találta a célt, amelyért küzdtek, az életet, amelyet éltek, a halált, amellyel meg kellett halniok ezeknek az egyhangú, unalmas árnyékalakoknak. Úgy érezte, hogy a művészet célja magasztosabb, és a barlang nyílásával szemben a fantázia tükrét állította fel, hogy meglássa benne a színesebb, a ragyogóbb külvilágot. Óriások és törpék, istenek és ördögök tarka világát mutatta e tükör, emberinél nagyobb szenvedélyeket, nagyobb küzdelmeket. S évszázadokon át erről a világról mondott éneket a költő, és a festő ebben a világban kereste modelljeit.

A szuper-naturalisztikus művészet korlátlan uralma volt. Ha voltak is csaták és szecessziók e művészet történetében, azt az egyet nem merte senki sem kétségbe vonni, hogy szép csak az lehet, ami természetfölötti. Az ember pedig önfeledt gyönyörrel bámult a fantázia csodatükrébe; mit sem törődött az árnyak szürke csoportjával, hiszen tündérek pajtásának, nagynak, hatalmasnak képzelte magát, – amíg a barlangban sötét volt. A filozófia fáklyája pedig nehezen fogott tüzet. Az ember, aki a mindenség urának tette meg önmagát és máglyára hurcolta azt, aki először a szemébe mondta, hogy nem érette, nem körülötte forog a nap, csak kínos önmegtagadások árán érthette meg, hogy annak a nagy, ismeretlen mindenségnek bizony jelentéktelen atomja. Igazuk van azoknak, akik ezt a filozófia szemére vetik: a gondolkodás fáklyája nem melegít, csak világosságot áraszt. De ha az emberek legnagyobb része szívesen bújik is el e fény elől a barlang valamelyik sötét zugába, az emberi művészetnek előbb-utóbb meg kellett látnia mindazt, ami e fáklya fényében látható lett. A fantázia tükre ugyan a világosság dacára továbbra is mutatta csalóka képeit, bizonyosságul annak, hogy mindig csak azt láttuk benne, amit látni akartunk. De a fáklyának szinte vakító fénye a barlangfalak árnyékalakjait is megvilágította, és ezzel bekövetkezett a művészet legcsodálatosabb metamorfózisa.

Amit az imént szürke egyszínűségnek nézett, most a szírvány ezer színében ragyogott feléje. Amit az előbb még kicsinyes kérdésnek tartott, egy perc alatt megoldhatatlan probléma lett. A képzelet délibábjait pedig nem kellett kergetni tovább,

amikor megláttuk az igazi világot. Mert az ember, amíg avval áltatta magát, hogy az istennek leszármazottja, nem törődött avval, amit pusztán emberinek tartott; most, amióta tudja, hogy az állattal rokon, nem is érdekli más, csak ami emberi. A magyarázata ennek a változásnak alighanem az, hogy míg a fantázia hőseit megcsodáltuk, mert nálunk nagyobbak, kiválóbbak voltak, a valóság szereplőit, merthogy hozzánk hasonlóak, megszerettük. Az emberi művészet pedig megvető mosollyal dobta el magától a fantázia tükrét, nem akarta többé azt a ragyogó világot látni, amit a tükör hazudott neki, s csak a barlang szürke világát vizsgálta ezentúl a megfigyelés nagyító üvegével.

A naturalisták meglátták, hogy az életben nincsenek felvonásközök, és amikor a függöny legördül, a hős temetésére harangoznak. Kerek meséket nem produkál az élet, s aki ma tragikus hős, holnap vígjátéki figura lehet. A naturalisták le merték vonni ebből a tanulságot s elvetették a cselekvény fogalmát, melynek hatalmi körét a régi esztétika babonás tisztelettel iktatta törvénybe. Nem volt nehéz észrevenni, hogy az emberek sem rímekben, sem jambusokban nem beszélnek; ezóta a verses dráma anathema sit, sőt még a lírában is a formátlanság lett az ideál. Megfigyelték, hogy nem minden ember beszél irodalmi nyelven; ezóta a naturalista író, aki tart magára valamit, csakis dialektusban ír. Felfedezték, hogy az ember önmagához fennhangon nem beszél, hangosan nem gondolkodik: és a drámából a monológ száműzetett.

A megfigyelések, amelyekből a naturalizmus tanulságait levonta, feltétlenül helyesek; csakhogy... a monológnál például már a premisszában is van némi túlzás. Az, hogy az ember hangosan nem gondolkodik, szabály, amely alól ezer a kivétel. Mert fennhangon beszélünk önmagunkhoz, ha valamely váratlan eseményről értesülünk, ha valami beszédre vagy feleletre készülünk magunkban, ha súlyos méltatlanság esett rajtunk, szóval mindazon esetben, amikor annyira el vagyunk foglalva önmagunkkal, hogy a körülöttünk levő világról megfeledkezünk. S még sokkal gyakrabban gondolkozunk hangosan akkor, ha nincs is körülöttünk emberi világ. A vadonban élő ősember bizonyára sokszor fejezte ki gondolatait fennhangon, a rab cellájában hangosan beszél, s gyakran kezd beszélni az egyedül levő, önmagával játszó gyermek is. Az ember csak akkor tanulta meg a néma gondolkodást, mikor embertársával megismerkedett. Ezt természetesen a naturalisták is tudják; elfogadják, használják is a monológot ilyen esetekben. A gyengébbeket, akiknek mindenütt egy elvre van szükségük, mert az egyéni esethez alkalmazkodni nincsen képességük, kár volna e helyütt számításba venni.

Azokban az esetekben pedig, amelyekben az ember tényleg nem gondolkodik hangosan, helyes és üdvös a monológ száműzetése. Mert míg a dráma minden más műfajjal megegyezik abban, hogy az embert választja objektumának úgy, amint ez az ember belsőleg él, küszködik és elvész: abban különbözik a dráma minden más műfajtól, hogy ezt a célját a külsőleg mutatkozó ember ábrázolásával éri el. A regényíró szereti vagy gyűlöli és mindenesetre magyarázza a maga hősét, elmondja nekünk vágyait, céljait, legtitkosabb gondolatát is; a drámaíró hőséről csak annyit mondhat, amennyit egy kívülálló harmadik is konstatálhatna róla. Ezért van az, hogy épp a legmélyebb, a gondolkodásban lejátszódó tragédiák nem alkalmasak a

drámai formára. Aki Raskolnikovot monológokba öntené, nem rossz drámát, rossz regényt csinálna e remekműből.

Csak egy esetben kérhet a monológ számára kegyelmet: a naturalizmus. Amikor a költő abba a kényszerhelyzetbe kerül, hogy hősének egy lényeges jellemvonását vagy monológban adja tudtunkra, vagy pedig e jellemvonást elhallgatni kénytelen: a monológ lesz a kisebb valótlanság, s így a monológ révén lesz a dráma igazabb, élet-hűbb. A kérdésnek inkább csak teoretikus jelentősége van, hiszen a gyakorlatban ritkán fordul elő ez a kényszerhelyzet, de felemlítésre mégis érdemes, mert ez vezet bennünket ahhoz a fontosabb igazsághoz, hogy a monológ száműzetése egyáltalán nem a naturalizmus kérdése.

Mert amikor a drámát olvasom, a költő szavára épp úgy elhiszem, hogy hőse most gondolkodik, mint ahogy a beszédet és a tettet elhiszem. A gondolkozást *elképzeln*i épp olyan könnyű, mint a hangos beszédet. A monológ és a naturalizmus között csak a színpadi előadásnál támad összeütközés, mert a színpad – sok más között – a néma gondolkodást sem képes reprodukálni. A színpad azonban már nem a művészet, hanem csak a művészet tolmácsolását jelenti.

A drámaírónak az az öntudatos vagy öntudatlan célja, hogy a történet, amelyet elképzelt, – vagy ha naturalista, a melyet meglátott – a mi szemünk előtt újból lejátszódjék. E cél elérésének azonban a színpadi előadás csak az egyik módja; a másik az, hogy a darab olvasása közben – minden szó egy képet idézván fel bennünk – látjuk és halljuk az egész darabot. A dráma érzéki momentumait mindenesetre a színpad adja vissza tökéletesebben. A színpadon látom a Hamlet ruhájának szabását, hallom a sírásók rekedt énekét és konstatalhatom, hogy a függöny, amely mögé Polonius elbújik, kék-e vagy rózsaszínű. Mindez, igaz, agyamban valami szürke egy-színűségbe olvad össze, de agyvelőm udvari színházában képes vagyok a Hamlet lelkét meglátni, olyan tisztán, olyan határozottsággal, amilyent a világ egyetlen színpada sem közelíthet meg. A dráma érzéki mozzanatainak megismerése szintén érdekes, de az alkotóművészek, az alkotásban gyönyörködőnek csak ez a másik előadás lehet a fontos. A színház pedig afféle fantáziakölcsönző-intézet; jó azoknak, akiknek az agyban levő színház eltartására gondolkozási erejük nem ad elegendő szubvenciót.

Nem a naturalizmus, hanem a dráma szempontjából jelent tehát eredményt a monológ száműzetése. A figyelmes szemlélő pedig ebből az egy példából is kiolvashatja a naturalisták legnagyobb bűnét: tényeket vettek észre és nem látták meg az igazságot. Mert az igazság akkordját nem hallja az, aki ebből az akkordból csak egy-egy hangot üt meg. S hasonló eredményre jutunk akkor is, ha ezen iskola legsajátosabb termésére, az irodalmi dialektusra gondolunk. Különösen Németország ifjú naturalistái hirdették, hogy a művészet csak abban a nyelvjárásban reprodukálhatja az embereket, amelyben ezek a valóságban is beszélnek. Igazságuknak még az érthetőséget is feláldozták; tudjuk, hogy Hauptmann Gerhart a *Takácsokat* és a *Henschel fuvarost* sziléziai eredetiből úgy fordította le egy irodalmi németiséggel hígított dialektusra... Mindenesetre nagy szerencse, hogy ez az irodalmi dogma újabb keletű. Hiszen mindenütt és minden korban az íróknak egyik legfontosabb célja az volt, hogy egy kiválóbb, egy magasabb rendű nyelven írjanak. E törekvés teremtetten meg

az irodalmi nyelvet; e törekvés nélkül ma is körülbelül az artikulálatlan hangoknál tartanánk. E magasabb rendű nyelv pedig nemcsak irodalmi finomságok kifejezésére volt alkalmas, hanem idővel egyeduralkodó lett a tudományban, politikában, a nemzetgazdaság minden ágában. A kérdés jelentőségét persze nem lehet ily szűk keretben sejtetni sem; hiába hangsúlyoznánk, hogy a világból csak annyi a mienk, amennyit belőle megérteni, amennyit belőle kifejezni tudunk; hiába mondanánk, hogy lelki gazdaságunknak egyetlen értékmérője a nyelv. S minderre még az a felelet is képzelhető, hogy ez talán kultúrpolitikai, de nem művészeti szempont.

Az irodalomnak a nyelv anyaga, eszköze is. Százszorta gazdagabb minden más művészet anyagánál, színesebb a festő színeinél, plasztikusabb a szobrász márványánál, méltóságosabb, mint az építészet kőóriásai. De másrészt a legkorlátozottabb művészeti anyag, mert míg amazok nemzetköziek, a nyelv csak az egyajkúaknak érthető. E megkötöttség lehető korlátozása már művészi szempont. Szubjektíve is, hiszen az alkotóművész előtt művének hatása nem érdektelen. De mert a művészetnek a műben való gyönyörködtetés a végső célja, sub specie aeternitatis is fontos e kérdés. A Louvre-ban függő kép értékesebb, mint ugyanaz a kép egy magánember gyűjteményében; Faust mai alakjában becsesebb, mint ha Goethe véletlenül szerbnek születik. Fordítások nem lehetnek tökéletesek, s ezért amikor egy nyelv kihal, költészetében óriási devalváció áll be. Homeroszt (gyenge aoristusait) ma már csak a görög nyelv tanárai élvezik igazán, s bár előfordul gyakran, hogy valaki nem az anyanyelvén ír, nem képzelhető, hogy művészember már latinul írjon. Pedig ehhez hasonlót tesznek a naturalisták, amikor eldobják az értékesebb anyagot és felhasználják a gyarlóbbat, a dialektust. Emellett felejtik, hogy nemcsak különböző nyelvjárások, hanem különböző nyelvek is vannak, s ha következtetések akarnának maradni tételükhöz, azt kellene állítaniok, hogy *Julius Caesart* latinul, *Hamletet* csak dán nyelven szabadott volna megírni. E példák egymagukban is nyilvánvalóvá teszik a naturalisták tévedését. Ha a költészetben a gondolatot és a gondolat kifejezésén kívül még valami fontos, úgy ez csak a költő és nem a szereplők nyelve lehet. Amint hogy a legkiválóbb portrétól is csak annyit követelhetünk meg, hogy az arc, a szem, a lélek azé legyen, akit a kép ábrázol. A vászon, nem baj, ha nem is az övé.

Jóval értékesebb a naturalizmus egy másik megfigyelése, amely szintén az irodalom és az élet nyelvének különbségére vonatkozik. Az irodalomban – amint ezt hosszú ideig természetesnek is találtuk – mindenki szépen beszélt, változatos képek és szellemes fordulatok szinte kergették egymást és a megfontolt kerek mondatokból egy ötlet, egy pointe vagy egy kevés életbölcesség sohasem hiányzott. Sok esetben persze az író egyéniségéből nem tellett ennyi jóra, de körülbelül ez volt az ideál, amelyet elérni minden költő törekedett. Az életben nem beszélünk szépen. Hiába keressük a valóságban a francia színmű urait és hölgyeit, akiknek minden szavuk egy bon-mot, minden gondolatuk egy filozófiai igazság. Az élet nyelve szabály szerint prózai, színtelen, üres. S ami még lényegesebb talán, a köznapi beszéd nem befejezett produktuma a gondolkodásnak, mint amilyen pl. az írás. Nemcsak a beszéd előtt, hanem beszélés közben is gondolkozunk, ami természetesen ezerféle ingadozásban nyilvánul. A megkezdett mondatot félbeszakítjuk, a kimondott alanyhoz nem találunk állítmányt, a mellékmondat elfelejteti velünk a még befejezetlen

főmondatot. Ezt a beszédet, ezt a pszichológiai dialektust akarja a naturalizmus elsajátítani. Tagadhatatlan, hogy a beszéd közben való gondolkozás reprodukálása a művészet területhódítását jelenti s hogy az élet beszédének hű visszatükrözése a naturalizmus méltó feladata. Ezt az álláspontot tehát teoretikus érvekkel megdönteni nem lehet. És mégis, a gyakorlat eredményeitől nem egyszer visszarettenünk, és azt kérdezzük önmagunktól, vajon elég erős jogcím-e az igazság arra, hogy a költészet nyelve is prózai, szintelen és üres legyen? Vagy pedig van a művészetben egy határvonal, amelyet még az igazságra való törekvésnek is tisztelnie kell?

Az ember a reá gyakorolt hatások külső okait keresi, de belső, szubjektív okait találja meg előbb. A látás, a hallás szerveivel, a szervek valamennyi funkciójával régen tisztában vagyunk, s még mindig nem tudjuk, hogy mi a fény vagy a hang lényege. Mert ha azt mondjuk, hogy a fény rezgés, csak x-nek kereszteltük el az ismeretlent. A szép hatásának, a szépben való gyönyörködésnek is csak belső okait ismerjük eddig. Schopenhauer esztétikájából tudtuk meg, hogy e hatás lényünknek milyen átalakulását jelenti. Szerinte a világnak lényege egy ész nélküli céltalan akarat, amelynek folytonos működése csak a szép szemlélése közben szünetel; e pillanatnyi szünet pedig lehetővé teszi, hogy a szemlélt tárgy – illetve a tárgyban rejlő idea – az akarat zavaró hatása nélkül jusson el öntudatunkba. A szép élvezete tehát: „die willensfreie Erkenntnis.” E teória megmagyarázza azt a változást, amely saját énünkben végbemegy, amikor egy képről, egy virágról azt konstatáljuk, hogy szép. De nem ismerjük még azokat a törvényeket, amelyek szerint a külső tárgyak reánk különbözőképp hatnak; nem tudjuk, hogy miért találunk egyes dolgokat szépnek, másokat csúnyának; nem tudjuk, hogy a tárgyaknak miféle tulajdonsága az, amely az akaratnélküli megismerést lehetővé teszi. A külső motívumok kutatása közben pedig újabb és újabb adatokat találunk arra, hogy esztétikai hatások mennyire a szemlélő énjétől függenek.

Így ezer látható és láthatatlan szál fűzi össze a szépet a szokással. Ahhoz, hogy valami bennünk a szép hatását előidézzé, kell, hogy bizonyos fokig szokatlan legyen. Köznapi életünk megszokott milieu-jét, bármily szép is e milieu mindenki másnak, mi magunk sohasem fogjuk szépnek találni. Svájc leggyönyörűbb táján is unalommal tekint végig a korcsmáros, aki télen-nyáron nap-nap után látja ezt a tájat; a velencei idegenvezetőnek pedig a Márkus-tér és a Canale Grande egyaránt közömbös. A legkedvesebb melódiák is elkopnak idővel, minél gyakrabban halljuk őket, annál rohamosabban... Mindebből világos, hogy ugyanaz a tárgy különböző szemlélőknél más és más hatást idéz elő. Erre az eredményre jutunk akkor is, ha a nevelés befolyására, az ízlés változására gondolunk. Az ízlés folytonos fejlődését mindenki önmagán tapasztalhatja. Hiszen az emberiség nagy többsége a gyárilag készült, olajnyomatú szentképeket nem tudja megkülönböztetni a sixtini madonnától; s mindnyájan evvel az ízléssel születünk. Összefügg e kérdéssel az érzékek fejlődése is; Wagner zenéjének élvezése pl. a hallóérzék bizonyos fejlettségét feltételezi. A szubjektív elemek kiváló fontossága ekképp szembetűnő, ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy az objektív motívumokról semmi tudomásunk nincsen. Szerencsére azonban a tudományban egyes alapp problémák megoldatlansága nem jelenti – hogy divatos szóval éljünk – e tudomány csődjét. Nem ismerjük az

elektromosság lényegét sem, és mégis megállapíthatjuk az elektromosság törvényeit. Az alap, amelyre az esztétika bátran tovább építhet, a természeti és művészi szép határozott különbözősége.

A művészi szép mindig reprodukció, mindig a természet reprodukálása. A naturalizmus ezt tűzte ki célul magának, de a legfantasztikusabb művészet is legfeljebb csak a meglevő természeti jelenségek variációjára képes. Egybeolvaszthatja az ember és az állat testrészeit, – így születnek meg a kentaurok és a nereidák –, az ördögnek lólábakat kölcsönözhet, de valamit, ami a természetben nincs meg, elképzelni sem tud. Egyébként a természeti és művészi szép teljesen független egymástól, és mindaz, ami a valóságban egyhangú, rút vagy akár utálatos, a művészet tárgya, s így művészi szép lehet. A művészet ekként bármit reprodukálhat, ami természetesen nem jelenti azt, hogy bármily reprodukcióval művészi szép keletkezik. Legjobb példa az ellenkezőre a fotográfia ezer faja. A fénykép rendszerint igen hű, sok esetben igen szép is, de ez csak természeti szép: a kép és a fotográfia hatásának különbségét azért mindig érezzük. Pedig mindkét esetben a természetet reprodukálja az ember; mindkét esetben szüksége van bizonyos segédeszközökre, a festőnek vászonra, ecsetre, a fotográfusnak gépre, lemezre, napsugárra; mindkét esetben szerepet játszik az emberi öntudat, a fotográfusnál, amikor a képet beállítja és a szükséges vegyi processzust kellő gondossággal ellenőrzi, a festőnél, amikor megismeri és tanulmányozza a természet lefestendő részét, amikor a festék porszemeivel a valóság minden részletét, minden árnyalatát visszaadja, amikor festményén a valóságban rejlő gondolatot is visszatükrözteti. És mégis, e megfigyelésekből is érezzük a kétféle reprodukció különbségét, a természeti és művészi szép közötti éles ellentétet. De megismerjük e megfigyelésekből a művészi szép egyetlen kritériumát is. A kép és a fénykép elkészülésének szembeállítását megérteti, hogy művészi szép csak akkor keletkezik, amikor a természet reprodukálásában az emberi öntudat az uralkodó. Az öntudat szerepe ebben az esetben hasonlít a csillagász lencséjéhez, amely hozánk közelebb hozza az égitesteket, de amely ezeknek nem eredeti, hanem a lencsén átvitett képét mutatja csak. Míg azonban a tökéletes messzelátónál a kép nem változik, az emberi öntudat sem oly nyugodt, sem oly érzéketlen nem lehet, mint az üveglencse, s azért a kép, amely az öntudaton szűrődik át, bizonyos fokig – néha csak minimális mértékben, de minden esetben igen sajátosan – átalakul. „Un oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un tempérament”. Zoláról írt értekezésében helyesen fejt ki Brandes, hogy e definíció határozatlan, a temperamentum szó mit sem mondó, de azért a „vu à travers un tempérament” mégis rámutat arra az igazságra, hogy a természet bármely szöglete művészileg csak úgy ábrázolható, ha a reprodukálásban a művész öntudata uralkodik. S ez az igazság magyarázza meg a természeti és művészi szép hatásának különbözőségeit.

Mert míg a jézusi szeretet költői gondolatát tűzzük ki ideálnak, s emellett konstatáljuk, hogy a világ rugója az önzés, egy másik általános érzésről túlságosan megfeledkezünk. Ez érzés elemzéséből pedig a tudomány, különösen a pszichológia, sok értékes eredményt vonhatna le. Az emberiséggel, az emberekkel való együttérzést értjük. A szeretettől ez főleg abban különbözik, hogy érdekeink feláldozását nem kívánja meg. Aszerint, hogy magasabb vagy alacsonyabb rendűekkel érintkezünk,

váltakozva vagyunk demokraták és arisztokraták, de az ember érzése mindenkor az, hogy: nihil humani a me alienum esse. Örülni is jobban tudunk, ha egy ember, egy hozzánk hasonló lény az öröm okozója, és a csapás is jobban fáj, ha emberi kéz üt felénk. Jól mondja Werner Sombart, hogy a szocializmusnak a proletariátus nyomoránál is erősebb motívuma az a tudat, hogy e nyomort a munkások nem egy kérlelhetetlen végzetnek, hanem vagyonosabb embertársaiknak köszönhetik. A művészi szép keletkezésénél, láttuk, a művészé – egy emberé tehát – a fontosabb szerep; e művésszel az örök emberivel való együttérzés közrejátszik a művészi szép hatásában is. A természet csodák tárháza nekünk; egy falevelet, egy fűszálat sem vagyunk képesek teremteni; mindent egy ismeretlen, egy idegen erő hoz létre, érthetetlen módon, meg sem sejtett eszközökkel. A művészi szép az ember produktuma, s ha százszorta külön is nálunk a művész, mégis csak ember, a mieinkhez hasonló vágyakkal, hasonló gondolatokkal. A természeti szép imádkozásra, megalázkodásra int; a művészi szép emberi érzésünkben felemel. Az öntudat szerepében ekképp megleltük a művészi szép hatásának egyik objektív motívumát.

Feltett (bevalljuk: nagyon régen feltett) kérdésünkre is ez adja meg a választ. Mert ha művészi szép csak a művész öntudatának döntő befolyásával keletkezhetik, ha a természet csak az emberi öntudaton keresztül ábrázolható: minden igazságra való törekvésnek, minden naturalizmusnak ez a végső határa. Charpentier *Lujza* című operájában a zene ügyesen utánozza a varrógépek zakatolását. Bizonyos, hogy még pontosabb, még hívebb volna e zakatolás, ha a zenekarba valóságos varrógépeket tennének; és mégis, e végtelen hűségen csak bosszankodni tudnánk. Mert a zeneszerző öntudata nem tudna róla. – Egy női mellszoborra a szobrász brabanti csipkéből csináltatott köpenyt. A hatás komikus volt. Mert a csipkeköpenyhez sem volt a művész öntudatának köze. – A pszichológiai dialektus elsajátítását, az élet beszédmódjának ellesését művészi feladatnak ítéltük. Az előadottak után azonban ez nem jelentheti a közhelyek és prózai kifejezések egyszerű összehalmozását. A költői mű nyelvének is egy művészi öntudaton kell átszűrődnie; ez az öntudat akadályozza meg, hogy a naturalizmus fanatikus papjai a költői nyelvet is feláldozzák az Igazság szerénytelen istenének.

E jegyzetek persze nem akarják a naturalizmus halálát sem megjósolni, sem tudomásul venni. Úgyis tömegesen írják meg ez iskola gyászjelentését. A romantika renaissance-a természetesen elképzelhető; lehetséges, hogy a talentumok és fél-talentumok a kórházi jelenetek tanulmányozása helyett újból világhódító hősöket, síríg epedő trubadúrokat fognak megénekelni. De azért a művészetnek örök, kimeríthetetlen témája a valóság. A művészet mindenkor keresni fogja az élet melódiáit. És érdekes, értékes e dallamok hangszerelése is. Csak amikor a hangszerek „struggle for life”-ében a legjelentéktelenebb is érvényesülni kíván, amikor e küzdelemben elvész a melódia: félredobjuk az okvetetlenkedő hangszereket.

(Róbert Jenő: Jegyzetek a naturalizmusról. *Figyelő*, 1905. 553–562. o.)

Névmutató

A

Arany János 22, 23, 24, 46, 66, 111, 116,
136, 169, 184
Arisztotelész 18, 43, 44, 109, 111

B

Bajza József 23, 184
Balzac, Honoré de 31, 35, 43, 58, 74, 83,
91, 95, 101, 111, 113, 149, 154, 155,
158, 160, 166, 176, 188, 192, 193, 195,
198, 208
Batteux, Charles 43, 111, 153
Bauquenne, Alain 157
Bazán, Emilia Pardo 33, 36, 175, 176, 177
Beniczkyne Bajza Lenkéé 187
Beöthy Zsolt 62, 182
Bernard, Claude 52, 72, 73, 75, 105
Bonnetain, Paul 82, 157, 163
Börne, Ludwig 22, 127
Bourget, Paul 28, 33, 105, 107, 120, 132,
151, 157, 199, 205, 206
Bródy 15, 63
Bródy Sándor 15, 22, 57, 62, 63, 64, 77,
78, 79, 80, 90, 93, 112, 149, 182, 184,
186, 202
Brunetière, Ferdinand 38, 81, 150, 153,
156, 157, 161, 163
Byron, George Gordon 99

C

Case, Jules 157
Céard, Henry 157
Champfleury 38
Comte, Auguste 157
Czine Mihály 7, 71

D

Dante Alighieri 46, 110, 111
Darwin, Charles 30, 117
Daudet, Alphonse 31, 33, 75, 88, 89, 104,
113, 134, 153, 157, 176
Descaves, Lucien 157, 163
Dickens, Charles 83, 146, 150, 152, 153,
200

Diderot, Denis 48, 153, 154, 156, 157,
175, 176
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 33,
88, 89, 200
Dumas, Alexandre 82, 101, 103, 106, 198

E

Eliot, George 83, 89, 138, 150, 152, 153,
199, 200

F

Flaubert, Gustave 31, 35, 73, 83, 89, 90,
101, 103, 104, 113, 124, 150, 155, 156,
176, 188, 198, 208

G

Goethe, Johann Wolfgang von 46, 76,
90, 101, 108, 111, 221
Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 33, 88, 89,
146, 151, 200
Goncourt-testvérek (Goncourt, Edmond
de; Goncourt, Jules de) 20, 31, 54,
56, 58, 59, 102, 113, 131, 132, 133, 149,
153, 155, 172, 176
Gorkij, Maxim 35, 40, 206, 207, 210, 214
Greguss Ágost 23, 167, 184
Guiches, Gustav 157, 163

H

Haraszti Gyula 7, 11, 18, 20, 28, 29, 36,
37, 38, 39, 40, 41, 43, 48, 51, 55, 60,
71, 90, 95, 148, 149, 150, 151, 153, 154,
155, 156, 158, 161, 166, 170, 184
Hauptmann, Gerhart 33, 51, 98, 110,
113, 214, 220
Heine, Heinrich 99, 111
Hennique, Léon 157
Herczeg Ferenc 38, 182, 183, 190, 202,
203
Holz, Arno 33, 110
Homérosz 23, 24, 43, 44, 46, 71, 109, 111,
136, 184, 216, 221
Hugo, Victor 45, 74, 82, 98, 147, 150, 163,
175, 184, 195
Huysmans, Joris-Karl 33, 157, 199

I

Ibsen, Henrik 9, 32, 33, 51, 53, 97, 98,
103, 106, 107, 108, 109, 115, 131, 141,
147, 214

J

Jacobsen, Jens Peter 33, 141
Jókai Mór 11, 24, 48, 93, 97, 135, 136, 203

K

Kabos Ede 120, 121, 122

L

Lázár Béla 9, 11, 12, 13, 15, 33, 45, 47, 48,
51, 52, 59, 97, 111, 113, 114, 115
Leonid, Andrejev 35, 206
Loti, Pierre 33, 199

M

Margueritte, Paul 157, 163
Maupassant, Guy de 32, 33, 120, 122,
124, 125, 133, 134, 157, 166
Mikszáth Kálmán 112, 139, 203

P

Petelei István 112, 187
Poictevin, Francis 157

R

Rod, Édouard 33, 199
Rosny, J.H. 157, 163

S

Sand, Georges 83, 175
Schiller, Friedrich 80, 101, 110, 167
Schlaf, Johannes 33, 98, 110
Shakespeare, William 46, 74, 85, 111,
154, 155, 169
Stendhal, Marie-Henri Beyle 58, 88, 89,
90, 154, 176, 208
Strindberg, August 148
Sudermann, Hermann 33
Sue, Eugène 82, 195

T

Taine, Hippolyte 26, 58, 71, 73, 98, 99,
101, 103, 104, 108, 109, 113, 127, 144,
152, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161,
162, 167, 168, 192, 193, 195, 196, 197,
207, 215
Tarbé, Edmond-Joseph-Louis 157
Thackeray, William Makepeace 89, 152,
153, 170
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 33, 88, 89,
102, 103, 104, 200
Turgenyev, Ivan Szergejevics 33, 103,
104, 140, 141, 151

V

Voltaire 106, 110

Z

Zola, Émile 9, 10, 18, 19, 24, 26, 28, 29,
31, 32, 33, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 47,
48, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60,
61, 62, 63, 64, 66, 71, 72, 73, 74, 75,
76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85,
86, 87, 88, 89, 95, 97, 98, 99, 101, 103,
104, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 113,
114, 115, 120, 122, 127, 131, 133, 145,
147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155,
156, 157, 158, 161, 162, 163, 164, 165,
166, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174,
176, 177, 178, 179, 180, 181, 188, 191,
192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199,
204, 206, 207, 208, 210, 213

A Kolozsvári Magyar Egyetemi Intézet a legrangosabb és legnagyobb romániai magyar tudományos és felsőoktatási műhely, a Babeş-Bolyai Tudományegyetem magyar tudományos közösségének háttérintézménye. A tehetséggondozás és a minőségi tudományos kutatások iránt elkötelezett stratégiájának szerves része a tudományos pályakezdés elősegítése, a szemléletileg friss, alapos, innovatív mesteri és doktori értekezések előkészületeinek támogatása és az eredményeknek a tudományos nyilvánosságba való beágyazása révén. A *Mestermunkák a humán- és társadalomtudományok köréből* címet viselő sorozat ennek az elkötelezettségnek a jegyében jött létre és működik.

